صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت — تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832
الادارة : شارع سوريا — بناية درويش

العدد الثاني
شباط (فبراير) ١٩٦٧
السنة الخامسة عشرة

* *

No. 2 Février 1967
15 ème année

فصل من رواية

زمن الهزيمة والنصر

بقلم الدكتور سهيل ادريس

بلى يا ابراهيم . لاحظت ذلك مثلك : تلك الغمامة من الهم في عينيه ، وهذا الصمت العنيد الذي كان غارقا فيه، هو الذي كان قلما يصمت . عبارة واحدة كان يرددها حين كانوا يصمتون : « يجب ان نستعيدها » واضاف مرة واحدة : « مهما كان الثمن » ، ثم يطرق ، زارعا نظره في الارض ، بين قدميه ، كأنه ينوي ان يصمت الى الابد

طوال ثلاث ساعات ، ظلوا مجتمعين حوله في الليلة الماضية . جاءوا يستمعون اليه بعد عودته من دمشق . وعلى تلهفهم ان يتكلم هو ، كان سواه دائما يتكلم . تكلم جميع الذين رافقوه ، وكان اكثرهم كلاما قاسم ، هذا الذي لا ينسى أنه كان صحفيا . وكان القائد يكتفي ببسمة شاحبة يرسمها على شفتيه ، بينما كان رفاقه يتكلمون . وحين صمتوا ، وطال صمتهم ، فكر بان مستودع الكلام عندهم قد نفد ، كما كانت تنفد مستودعات السلاح . واذن ، فقد ذهب زمن الكلام . ولكن من اين يتزودون للعمل ؟ كانوا واثقين من انهم سيعملون ، لانهم لم يكونوا يستطيعون شيئا اخر . وحين قال لهم القائد ان ينصرفوا للراحة والنوم ، استعدادا للسير ، قال هو في نفسه ان احدا منهم لن ينام ولن يرتاح . فالمعركة الاتية هي المعركة الحقيقية الاولى ، معركتهم قبل كل شيء لاسترجاع اول قرية عربية تسقط في يدهم ، ولكنها معركتهم كذلك ضد الخيانة العربية التي نسجها رجال اللجنة العسكرية في دمشق ، ومعركتهم اخيرا ضد الخوف من المستقبل الذي يفر امامهم .

وحتى الفجر ، ظل يفكر بما سمع من رفاق القائد ، ويفكر ببسمة القائد ، ويفكر بصمته وبعبارته الوحيدة . ظل يفكر ويداه مشتبكتان تحت رأسه وعيناه مفتوحتان في الظلام . بلى ، لقد اغفى ذات لحظة ، فسمع صوت امه تناديه ، فافاق واراد ان يقوم اليها . ولكنه ذكر انه منذ ايام كان قد غادر بيته وقريته . وشعر بغصة في حلقه . تلك كانت المرة الاولى التي تستوقفه فيها لتقول له ، قبل ان يغادر البيت : « انني خائفة يا بني » ثم اوضحت انها لم تكن خائفة على نفسها ، بل عليه هو . وقد انحنى انذاك ليطوق بذراعه كتفيها ، فاحس جسمها يرتعش . وشددتها اليك ، كأنما لتخنق تلك الارتعاشة ، ثم وضعت شفتيك على شعرها وانت تتمتم : «اهذه هي المرة الاولى التي اغادر فيها دير ياسين يا امي ؟» ثم ذكرتها بجارتها ام ابراهيم وابنتها زهرة ، واكدت لها أن ابراهيم قد اوصاهما بان تترددا عليها دائما وان تقدما لها كل معونة تحتاج اليها ، ووعدتها بان تعود بعد ايام قليلة .

بعد ايام قليلة ... اتدري الان متى تعود ؟ بل ان كنت تعود حقا ؟

وسمع تنفس ابراهيم ، على مقربة منه . كان اكثر مني تعبا . واعمق تأثرا بما سمع . فمن شدة الارهاق هو

ينام . ونظر الى وجهه . لقد احب دائما هذا الوجه ، بقسوته ونعومته في آن . ولكن لماذا لا تعترف بانك تحبه ايضا لانه يشبه وجه زهرة ؟ بل كنت احبه منذ ايام الدراسة . قبل ان ارى زهرة . وفكر دقيقة بزهرة . ثم قال في نفسه ان هذا ليس اوان التفكير بها ، وانها بعد كل حساب لم تتجاوز الخامسة عشرة . ولكنه لم يكف فورا عن التفكير بها ، واستاء من نفسه ان يفكر بها ، في تلك اللحظات بالذات . ولكن من يدري ، قد لا اراها بعد. انك بارع في اختلاق المعاذير . وذكر انها كانت تحمر خجلا اذا اتفق وفتحت هي الباب حين كان يأتي للسؤال عن ابراهيم . وذكر انها كانت تبسم له فيما بعد . وذكر انه بدأ يصطنع الحجج للسؤال عن ابراهيم . وذكر انه تمنى ذات مساء ان يستعصي عليها درس من دروسها ، فترجو اخاها ان يرجو صديقه « الاستاذ » ان يمد لها يد المعونة. ثم تمثل جسمها الذي كانت بوادر النضج والاكتمال ترف عليه . وعيناها ؟ هل تنسى عينيها . . .

وفتح ابراهيم عينيه :

ــ ألم تنم قليلا ؟

فأومأ بعينيه نفيا . واستقام ابراهيم :

ــ لو لم أنم هذه الفترة ، لنهضت محطما .

وجاءهما صوت نور عبر النافذة بانهم سيسيرون عما قليل .

ونظر الى ابراهيم ينهض وهو يتمطى ، ثم يتجه الى الزاوية ، حيث كان مدفعه الرشاش . وحين تكلم ابراهيم ادرك انه قد سبقه ، هذه المرة ايضا ، للتعبير عن الخاطرة نفسها :

ــ لن تكفينا الذخيرة لاكثر من ساعات .

قال ، وهو واثق من أنه كان يخدع نفسه ورفيقه :

ــ اعتقد ان فرق الجهاد القادمة من المناطق ستسعفنا بالذخيرة .

ومرة اخرى ، جاءته نظرة ابراهيم تلك ، جوابه الصامت على الاكاذيب . ولكنه لم يغض ، كما كان يفعل ازاء تلك النظرات ، بل حدق في وجهه وقال بلهجة احس فيها التحدي :

ــ وهل تريدنا يا ابراهيم ان نتخلف عن المعركة؟

وجاءه الجواب الذي كان ينتظره :

ــ وهل تريدنا اذن يا حافظ ان نذهب الى معركة خاسرة ؟

قال في هدوء كأنه الاستسلام :

ــ لا تتشاءم الى هذا الحد . ستأتينا النجدات من غير شك .

واضاف في مزيد من الهدوء :

ــ انها المعركة الفاصلة . وهم يعرفون ذلك . ثم . .

وتوقف لحظة ، ثم نظر في عيني ابراهيم :

ــ ألم تر اصرار القائد على خوضها ؟ هل نستطيع ان نخذله ؟

وقفزت الى حنجرته لهجة قاسم وهو يتحدث عن لقائهم برجال اللجنة العسكرية ورئيسها الباشا . قال له الباشا : ها قد سقطت القسطل ، فعليك ان تسترجعها . فقال للباشا : ليس من السهل فتح حصن القسطل بالبنادق الايطالية وبعض صناديق الذخيرة . اعطونا السلاح لنستردها . لقد نجحت خطتنا حتى الان في محاصره القدس والمستعمرات وباب الواد ، ومنع وصول النجدات والمؤن الى اليهود . اما الان ، فقد تطورت الاحوال ، ولا بد من السلاح . . . اعطونا السلاح . اعطونا المدافع . . . فقال له الباشا : شونو ؟ ما اكو مدافع .

ما اكو مدافع . اجل . اكو خونة . اكو مجرمون . اكو متآمرون. اكو جبناء. سنعود الى فلسطين. سنسترجع القسطل . بعيوننا . بايدينا . باظافرنا . انتركه وحده يا ابراهيم ؟ ان هذه فرصتنا الاخيرة . حظنا الاخير بألا نحتقر انفسنا .

ورأى ابراهيم يقترب منه ، ورشاشه بيده . كانت على وجهه تلك الاشراقة التي يعرفها . ورأى يده ترتفع نحوه ، فحنى رقبته ليتلقاها بها وليستجيب لدفئها وهي تربت على اسفلها . علامة رضى واقتناع وتصميم ، اشبه بمصافحة التهنئة او عناق الشوق والحنان. وشبك ذراعه بذراع ابراهيم ، فارتطم رشاشه برشاشه : قبلة اخوة السلاح في درب طويل يستشرف منذ الان انه درب صراع ومخاطر وآلام .

وأصغى له يقول :

ــ كنا دائما معا يا حافظ . وسنبقى . اليس كذلك ؟ بلى يا ابراهيم . كنا دائما معا . كنا معا في قطع

اللغو بالكلمات

— ١ —

صمتنا كل هذا العمر لم نرفض ولم نحتج
ولا يوما تمردنا وعفنا ليلنا المقرور
نسامر نجمة الإحزان لا زاد سوى الحسره
نلوك سنين ماضينا البعيد ونخنق الغصه
بقلب واهن مقهور
وسائدنا من الاحلام ، نزرعها بأرض الغد
ونغفو في انتظار الغد
وينفض غيرنا عنهم غبار الذل
ونرسف نحن في قيد رضيناه
نظل نعيش هذا الرعب تنفثه افاعي الليل
تنز دماؤنا والصمت يخرسنا وهذا الرعب
الام نظل نحرث في حقول الجدب ؟!
تروعنا رؤى الاشباح ، يرعبنا قدوم الموت
الام يطول هذا الصمت ؟
الام نظل ننسج في الخفاء قصائد الاحزان ،
نذر ف دمعنا تحت اللحاف الام هذا الخوف ؟!

— ٢ —

— جبان أنت
جبان أنت حين تصلبت شفتاك ، حين صمت
وحين رميت رأسك بين كفيك الملوثتين ،
تلتمس الرجاء المر نسيانا
وتلغو الآن بالكلمات
ترى ماضيك ، تخجل ، تغمض العينين ،
تقصي ذكريات الامس
وتنكرك الدروع — وعنتر العبسي — مات
ووحلا قد غدت في ناظريك الشمس
فلا دفء يسل الرعب من عينيك ، يدحو
عن دروب التيه ليل اليأس
تظل تعيد في حزن حكايتك القديمة ،
عن سنابل حقلك المهجور
يبادرك الدفينة في عيون الحزن ،
كيف حرمت من خيرات ذاك الصيف !
وكيف غزتك سربان من الغربان
أبادت كل مـا جمعت من غله
فاقفرت السهول أسى ، وعم مقابر القريه
نعيب البوم !
وكان زقاق قريتك الحزين مقطع الانفاس
سنابك خيلهم داست بطون الناس

— ٣ —

وراء الباب كنت فريسة للخوف
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف
وتلغو الان بالكلمات !

الكويت

محمد القيسي

انابيب المياه عن احيائهم بين رأس العين والقدس . وكنا معا حين نسفنا مياه عين فاره . وكنا معا حيـن وضعنا الديناميت الذي سلمنا اياه نور تحت قطارهم في مونتفيوري الجديدة ... ومعا دائما كنا في دير ياسين يا ابراهيم : أتذكر كيف التقينا في معارضة وجهاء القرية حين اتفقوا مع وجهاء جبعات شاءول على « معاهدة عدم الاعتداء » تلك ؟ لقد صرخت في وجوههم يومذاك ، حيـن انفض الاجتماع : اية هدنة خائنة هذه ! وتلك كانت هي العبارة التي دمجت مصيري بمصيرك : كنت اجرأ مني على النطق بها ، فاحسستني مدينا لك بالانقاذ ، وايدتك على الفور ، فيما صمت الكثيرون. بل عارضنا ياسين قائلا اننا بموقفنا ذاك نجلب على القرية الخراب . وضحكت وضحكت يـا ابراهيم ، وقلت في وجوههم جميعا ان الخراب زاحف علينا بلا هوادة ، وذلك الاتفاق هو استقبال له بالاحضان. فلنكن شرفاء في محاولة صده على الاقل . لم ترد ان تقتنع ابدا ، ولا اقتنعت معك ، بأن تفوق عددهم في مستعمراتهم حولنا على عددنا ، يبرر ذلك الاتفاق . أوتذكر كيف جئتني بعد ذلك بساعات توحي لي بأن اترك التعليم في مـدرسة القرية ، على ان تغلق انت متجرك الصغير ، لننضم الى فرقة الجهاد المقدس ، ونشارك في اعمالها حيث دعينا ؟ ومعا كنا نخرج من دير ياسين ، ومعا كنا نعود اليهـا يا ابراهيم لنرد بعض الطمأنينة الى صدر امي وصدري امك واختك . الم تكن انت الذي طرقت علي الباب يوم الخميس الماضي لتدعوني الى مرافقتك للقاء القائد في القدس بعد عودته من دمشق ؟

— لم تجبني يا حافظ ؟

— بلى يا ابراهيم . سنبقى دائما معا

ومر بهما نور ، فسألهما مبتسما :

— مستعدان ، اليس كذلك ؟

قال ابراهيم في جذل :

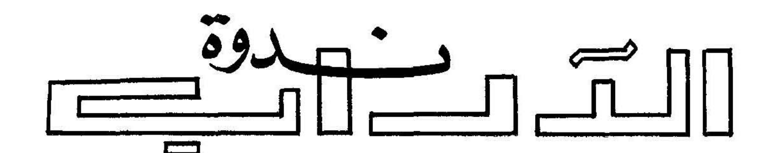
— شرط ان تكون قنابلك فتاكة !

قال نور وهو ينفخ اوداجه :

— لقد حشوتها هذه المرة بكل طاقتي الفتكية !

فضحك وامسك بذراع ابراهيم من جديد ، يحثـه على اللحاق بالرفاق على طريق القسطل

سهيل ادريس





« علي محمود طه ، الشاعر والانسان »

تأليف : انور المعداوي

* * *

مناقشة الدكتورة سهير القلماوي ، والدكتور عبد القادر القط ، والدكتور شكري عياد

في مثل هذه الايام من العام الماضي ، غاب وجه الناقد الكبير انور المعداوي . وكان قد قدم في حياته كتاب « علي محمود طه ، الشاعر والانسان » لجائزة الدولة ، فنال عليه بعد وفاته جائزة النقد والدراسات الادبية لهذا العام . وقد رأت « الاداب » التي كان المرحوم المعداوي من اول المشاركين في تحريرها ان تكرم ذكراه بتقديم هذه الندوة الهامة التي سجلها ابراهيم الصيرفي حول الكتاب المذكور :

ابراهيم الصيرفي : جرت العادة عند مناقشة مثل هذه الكتب ان نطلب الى المؤلف ان يمهد بين يدي هذه المناقشة بعرض للخطوط العريضة لبحثه . والدكتور عبد القادر القط زميل صديق للمرحوم انور المعداوي، فهل يتفضل بان يقدم لنا موجزاً للكتاب ؟

د. عبد القادر القط : عزيز علي ان اقوم مقام الصديق العزيز الراحل في تقديم هذا الكتاب وتلخيصه . ولكن عزائي انه يوجد بيننا بفكره ووجدانه بهذا الكتاب القيم الذي سيظل ، فيما اعتقد ، ذخيرة باقية فيما كتب من نقدنا الحديث بما فيه من جد واحاطة وذوق مرهف، وبصر بالاساليب الشعرية ، وسيطرة على الاسلوب الذي عرف بـه فقيدنا العزيز . وقد اختار الاستاذ انور المعداوي شاعرا فريدا ممثلا لمرحلة من مراحل التطور الادبي والاجتماعي في حياتنا ، وسلط عليه كل طاقاته الذوقية والثقافية ، فاخرج لنا منه صورة كاملة لما عرف بالحركة الرومانسية في تاريخ الشعر العربي الحديث . وقد بدأ المؤلف فصور عصر الشاعر وربط بينه وبين العصر الذي نشـأت فيه الحركـة الرومانسية في اوروبا . ووضح كيف كان الشاعر واحدا من جيل يحس بمحافظة المجتمع الذي يعيش فيه ، ويحس افراده بأن طموحهم لا سبيل الى تحقيقه ، وتتوزعهم نوازع مختلفة ، ما بين الرغبة في المحافظة على القيم الاخلاقية والاجتماعية لهذا المجتمع وبين الانطلاق حسبما يقتضيه طموحهم او اهواؤهم ورغباتهم المكبوتة .

لهذا كان الحديث عن تشاؤم علي محمود طه وحزنه واله شيئـا طبيعيا في الفترة الاولى التي كانت تدور حول هذه المعاني من الكبت والحرمان . ولكن الشاعر ما لبث ان تجاوز هذه الفترة من حياته بعد الثلاثين ، حين تطور المجتمع الى حد ما ، فاصبح هناك شيء من الحرية النسبية من ناحية ، ومن ناحية اخرى حين اتيح له أن يرى اجواء غير الجو المحلي الذي عاش فيه . هناك حيث انطلق علي محمود طه على سجيته مع البهجة والمرح والجمال فكان في رأي الاستاذ انور المعداوي انه انما يصدر في هذا عن طبيعته الاصيلة . اما المرحلة الاولى فلم تكن الا شيئاً عابراً في حياته ، فرضتها عليه تلك الظروف القاسية التي كان يعيش فيها هو وغيره من الشباب في ذلك الحين .

ثم ينتقل المؤلف الى المرحلة الثانية بعد الثلاثين من عمره، مرحلة الواقعية القومية ، فيتحدث عن الشاعر وكيف ارتبط بقضايا عصره ، بقضية الحرية بوجه عام وبقضية المجتمع العربي بوجه خاص . ويتحدث المؤلف عن العناصر التي كانت تكبت هذه الحرية ، الاقطاع والاستعمار والاستغلال . ثم يعد الاستعمار نقطة الانطلاق التي توجهت اليهـا هذه المقاومة ، والرغبة في الحرية ، لانها كانت السند الذي يعين القـوى الاخرى المحلية على العدوان . وهنا يتحدث المؤلف عن بعض النماذج مما يعده شعرا واقعيا عند علي محمود طه ، وبخاصة عن قصائده في فلسطين قبل النكبة وبعدها . ثم يتحدث ايضا عن بعض القصائـد الاخرى التي قالها في بعض الاحداث الكبار في العالم العربي .

كل هذه الدراسة في الواقع تمهيد للدراسة الفنية ، لان ما يسميه الاستاذ انور المعداوي بالاداء النفسي لم يكن شيئاً بعيدا عن الفن او منصبا على دراسة النفسية المرضية ، وانما كان يريد بالاداء النفسي هذه القدرة عند الشاعر ، التي يستطيع من خلالها أن يدرك التجربـة بعالمه الداخلي وبصورتها الداخلية بعيدة عن الظواهر الخارجية ثـم ينقلها الى المتلقي في صورتها النفسية الباطنية ايضا بحيث تتجاوز حواس المتلقي الى نفسه ووجدانه فتستقر فيه .

ومن كل هذه المقدمات يخلص المؤلف الى الدراسة القيمة التـي كانت غاية هذا الكتاب . فيتحدث عن استخدام الشاعر للغة او ادراكه للتجربة ورسمه للصورة الشعرية من خلال نماذج يرى فيها اتجاهات خاصة تتحقق فيها كل هذه السمات الفنية . فيختـار « الموسيقية العمياء » ويحللها وقصيدة « القمر العاشق » ، ويرى في هذه القصيدة تعبيرا رمزياً . ثم يتحدث عن قصيدة تمثل التجسيم عند الشاعـر ، وامتزاج الفكر بالقلب عنده هي قصيدة « الله والشاعر » . وكذلـك تحدث عن بعض القصائد الاخرى وحللها ، مثل « راقصة الحانـة » و « الحية الخالدة » و « بحيرة كومو » . كل هذا في حس مرهف ، يدرك اسرار اللغة واسرار الفن الشعري ، ويعبر عن كل ذلك باسلوب فريد عرف به المؤلف .

ابراهيم الصيرفي : بعد ان استمعنا الى هذه الخطوط العريضة التي بني عليها ذلك الكتاب « علي محمود طه ، الشاعر والانسـان » للمرحوم انور المعداوي ، نستطلع رأي الدكتورة سهير القلماوي .

د. سهير القلماوي : في الحق اني لا اريد ان اكرر انني اشعر فعلا بالاسف الا يكون معنا الاستاذ انور المعداوي ، اذ ان هذه الندوة كانت ستكتسب خصوبة من وجوده معنا ، لانه كان سيتحدث ، اغلب الظن ، بهذا الاسلوب الادبي المشرق العاطفي الذي كتب به الكتاب .

وهو أسلوب كان المستمعون سيستمتعون به ولا شك .

والعجيب في امر علي محمود طه انه ظل شبه منسي ، او ليس موضع دراسة مستفيضة لمدة طويلة ، فكنا لا نحظى الا ببعض الاجزاء المكتوبة عنه في كتب الادب العامة ، وربما بضع مقالات . وفجاة ، في عام ١٩٦٥ ، نجد هذا الكتاب الذي نناقشه اليوم وكتابا آخر للشاعرة نازك الملائكة . واغلب الظن ان الكتابين قد ظهرا في عام ١٩٦٥ نتيجة لذلك المجهود الذي بذل في جمع شعر علي محمود طه ، وبذلك وجدت بين ايدي الدارسين الوثائق التي يعتمدون عليها ، او لفت نظرهم على الاقل اليها . والطريف ان كتاب الاستاذ انور المعداوي وهو مصري يطبع في بغداد ، وان كتاب الشاعرة نازك الملائكة وهي عراقية يطبع في القاهرة . وعلى كل حال ، فان الدراستين تختلفان ، وليس هنا مجال المقارنة بينهما . كل منهما تؤدي وظيفة معينة ودينا كبيرا نحو هذا الشاعر الكبير . اما الكتاب الذي بين ايدينا فهو دراسات مختلفة تدور كلها حول علي محمود طه . ولكنها تلقي أضواء على العصر كله ، لا من خلال المقدمة فحسب ، وانما من خلال بعض فصول الكتاب . ففي هذه المقدمة التي يتحدث فيها المؤلف بايجاز شديد عن عصر الشاعر ، لا يتحدث عن العصر بالمعنى المفهوم عند الادباء والنقاد ، وانما هو يتحدث عن الرومانسية ، يريد ان يبرر او يعلل لماذا وجد هذا التيار نوعا من القبول الشديد عندنا ، ومن التأثير الشديد في شعرائنا . وليست معلومات الاستاذ انور المعداوي في هذا الفصل هي الهامة في الموضوع ، انما احساسه بهذه الرومانسية التي تتجلى في اسلوبه . فاسلوبه هو ايضا رومانسي الى حد بعيد ، خصوصا عندما يتحدث عن الشاعر ، عن الفترة الاولى التي كان غارقا فيها في الوحدة وفي الشعور بالعجز امام تحدي الحياة . ونحن عندما نقرأ الاستاذ انور المعداوي كناقد يكتب عن علي محمود طه ، نحس بنفسية انور المعداوي تطل من بين سطوره وتدلنا على انه ناقد رومانسي هو الاخر . والتحليل النقدي في الكتاب ينبع من نقطة ارتكاز واحدة في نظري . هذه النقطة هي احساس هذا الناقد بان هناك فرقا بين ما هو لفظ ، او مرة اخرى عقل ، او مرة ثالثة قضية فكرية وبين الاداء الفني . هو يفرق هذه التفرقة ويؤكد على التذوق ويجعله الشيء الوحيد والوسيلة الوحيدة التي بها نستطيع ان نحكم على الشعر . ثم يتحدث عن الاداء اللفظي وعن الاداء النفسي فيهمل الاداء اللفظي ويضغط على الاداء النفسي باعتباره الاساس في الشعر . وعندما يتكلم يتحدث كذلك عن رمزية لفظية ورمزية مطبوعة نفسية . وحين يتكلم عن المراقبة الحسية والمراقبة النفسية دائما نحس ان للناقد شبه نظرية ، وهي انه يفرق بين الشكل وبين الاحساس ، أو العاطفة التي تتخذ هذه الاشكال رموزا للتعبير عنها ، ويضغط على هذا بشيء فيه اضعاف من شأن الاداء اللفظي او الرمزية اللفظية او المراقبة الحسية التي تصل من خلالها الى المراقبة النفسية .

هناك جزء من الكتاب كان يمكن للكاتب في نظري ان يستغني عنه ، وهو المقارنة بين علي محمود طه وبين شاعرين احدهما فرنسي والاخر انجليزي . المقارنة بين علي طه وبودلير تدل على ان اطلاع الاستاذ المعداوي ليس الا عن طريق الترجمة ربما ، او عن طريق كتيبات معينة. وهو يفضل شاعره على بودلير لسبب لا اراه مقنعا ، هو ان بودلير ضبابي في شعره . على حين ان علي طه في رومانسيته العميقة تلك واضح نستطيع ان نراه ونعرف رأيه مباشرة ، دون التواء أو ضبابية . وكذلك في مقارنته بلورد بيرون نحس مرة اخرى انه يتحمس لشاعره ، فيجعل بيرون في انحداره رجلا لا اخلاق له ويجعل من علي طه رجلا ذا مثل واخلاق ، رغم ما في شعره من تصوير لخروج قليل او كثير عن بعض ما هو متعارف عن الخلق او الطريق التي تعامل بها المرأة خاصة . بالرغم من هذا نراه في كل مرة يخرج من تجربته انسانا له خلق وله ميزان في الحياة ويحس فعلا انه مرتبط الى حد ما بقيمة معينة ، بينما لم يكن بيرون مرتبطا باية قيمة .

بعد هذا يأتي الجزء الجيد من الكتاب ، في نظري ، وهو تقويم هذا الشاعر من خلال القصائد التي نحس بالفعل كيف كان الاستاذ انور المعداوي يشعر بها شعوراً ليس مجردا انفعال بالفاظها او باجوائها أو بصورها ، وانما هو انفعال بالشعر ذاته . ويضاف الى قيمة الكتاب ان الاستاذ انور المعداوي عرف علي محمود طه واحس به كانسان ، ومن هنا انعكس كثير جدا من افكاره وارائه في الانسان على تحليلاته النقدية ، وهذا بالطبع امر لا يتوفر لكل ناقد . ومن الصعب ان نثير قضية معينة في هذا الكتاب ، لانه فيما عدا ما اسلفت ، من نقطة ارتكاز هي ضغطه على الناحية النفسية او الناحية الموضوعية او الناحية التي يسميها المراقبة النفسية ، يصعب جدا ان اجد قضية معينة عالجها المؤلف . الفرض من هذا الكتاب ان يعطينا ، وقد افلح في هذا ايما فلاح ، صورة حية نابضة بالحياة . وحسب الناقد ان يكون قد فعل ذلك في اي موضوع او في اي شاعر من الشعراء في أي عصر .

هذا رأيي عامة في الكتاب ، وارجو ان استمع الى رأي الزملاء .

د. شكري عياد : الكلام عن افتقاد الصديق العزيز الاستاذ انور المعداوي يعيدنا بطبيعة الحال الى ذكرى الايام الاليمة التي مرت عندما اختطفه الموت فجاة بعد قليل من ظهور هذا الكتاب . ولكني ساحاول ان اواجه هذا الموقف الاليم كما لو كان الاستاذ انور المعداوي موجودا اناقشه ويناقشني ، لعل الحوار الذي سيدور بيننا الان يكون فيه شيء من استمرار افكاره . الكتاب كما نبهت الدكتورة سهير القلماوي ، يمكن ان يعتبر نموذجا لنقد رومانسي . والصلة بين الناقد وبين شاعره الذي يدرسه صلة وثيقة تجعل الدراسة في الواقع تفسيرا للشاعر او احساسا به ، ثم محاولة تعبير عن هذا الاحساس اكثر مما هي دراسة متباعدة ، دراسة محايدة عن هذا الشاعر . واعتقد ان الصورة التي جلاها الكتاب لعلي محمود طه تعطي الكثير من نواحي هذه الشخصية ، كما تعطي السمة المميزة لهذا الشاعر من شعوره القوي الحي بمشاهد الجمال حوله ، ومحاولة التعبير عنها بصور يغلب عليها الاحساس بهذه القيمة الجمالية اكثر مما يغلب عليها الدخول في تجربة نفسية فيها شيء من الصراع او فيها شيء من العنف .

هذه هي الصورة التي نخرج بها مفصلة في كثير من جوانبها عندما نقرأ هذا الكتاب . لكن هناك بعض الموضوعات التي ارجو ان تثار الان بصدد مناقشة الكتاب والشاعر الذي كتب عنه . ومن الافكار التي يصدر عنها هذا الكتاب في تقويمه علي طه الانسان والشاعر ، انه مر بمرحلة رومانسية في صدر شبابه ، اعقبتها مرحلة اسماها الاستاذ انور المعداوي مرحة واقعية ، وقد استوقفتني هذه التسمية ، وهذه النظرة . تسمية المرحلة الاخيرة بانها مرحلة واقعية ، ثم تخصيص الواقعية بانها واقعية قومية ، وانا لم افسر هذه التسمية بعد ذلك التقسيم الا بذلك التعاطف بين الاستاذ انور المعداوي وعلي محمود طه . فالبادي ان شعر علي طه القومي في الفترة الاخيرة من حياته لم يكن شعرا واقعيا بالمعنى الذي يجب ان نراعيه عندما نستعمل هذا اللفظ الاصطلاحي . ومقدمة الاستاذ انور المعداوي لهذا الفصل الذي يتكلم فيه عن الواقع الاجتماعي والسياسي اكثر واقعية بلا شك من ادراك الشاعر للواقعية ، وربما يرجع ذلك الى ان ثقافة انور المعداوي الناقد قد تجاوزت مرحلة المعاشرة لعلي طه ، فهو يتحدث عن ان الواقعية ترتكز الى ادراك وفهم للحقيقة الاجتماعية والسياسية التي تعاش في عصر ما ، وفهم موضوعي لهذه الحقائق . ولعل الاستاذ انور المعداوي بعد ان يترك هذه المقدمة ويأخذ في عرض نماذج لعلي طه ، لا نجد في هذه النماذج شيئا من النظرة العلمية او الموضوعية للقضايا القومية . فهو ما يزال يعالجها باسلوب شوقي مثلا . ومن المصادفات ، وهي مصادفة ذات دلالة لا مجرد شيء نقفز عليه لموافقته لما في اذهاننا ، ان يستشهد الاستاذ انور المعداوي في اخر هذا الفصل ببيت لشوقي على ان علي طه كان مثل شوقي يعبر عن دوره في هذا الشعر القومي ، وهو قول شوقي :

كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان العزاء في أحزانه

وصحيح ان علي محمود طه فيما يبدو لي ، لم يكن قائما بدور اكثر من دور شوقي ، لانه لم يضف الى مسلك الشعراء الذين نسميهم أحيانا بشعراء الكلاسيكية الجديدة ، وحماستهم القومية ، لم يضف

الى ذلك نوعا من الفهـــم العلمي او الموضوعي للظـــروف الاجتماعية والسياسية التي كان يعيش فيها الوطن المصري والقومي بوجه عام . هذا هو المعيـــار في نظري الذي يميز شعـــرا كلاسيكيا او كلاسيكيـــا مصطبغا بالرومانسية . وليس معنى الفهم العلمي او الموضوعي بطبيعة الحال ، اذا كان الكلام على وجه الخصوص عن الشعر هو ان يكـــون مقالات سياسية او تحليلات سياسية ، وانما ان يمتزج هذا الفهـــم العلمي أو الموضوعي أو الواقعي بوجدان الشاعر بحيث لا يكون شعره اخر الامر الا شعرا ، الا انه سيختلف عما رأيناه عند علي محمود طـــه في هذا العرض .

شيء اخر بالنسبـــة لهاتين المرحلتين وتحـــديدهما بالمرحلة الرومانسية والمرحلة الواقعية ، والاشارة الى ان الربع الاول من القرن العشرين غلبت عليه الرومانسية والربع الثاني منه أخذت الواقعيـــة تغلب عليه . وربما كان هذا تحديدا صعبا ، والواقع ان الاستاذ انـــور المعداوي يتبين جيدا تعاصر الاتجاهات الرومانسية والواقعية عندمـــا يلاحظ ان الشعر في الفترة الاولى ، الفترة الرومانسية ، كان كلاسيكيا، على حين كان النثر رومانسيا . وهو لا يقف كثيرا عند هذه الحقيقـــة على غرابتها ، فالشأن في الشعر ان تغلب عليه الرومانسية ، الا انـــه يشعرنا بشيء كان يمكن ان يزيد وضوحا وهو أن الترجمة كان لهـــا شأن كبير في هذه الحركة الرومانسية ، وقد كان هؤلاء الرومانسيـــون الاول شبانا هاربين من تقاليد شرقية موروثة ، اي انهم كانوا مغتربين أي قاصدين الى الغرب بمزاجهم .

د. عبد القادر القط : في الواقع ان معظم الملاحظات التيسأبديها من هذا الكتاب سبق ان ناقشت فها الاستاذ انور المعداوي وطالاختلافنا حولها . وكان رحمه الله دائم التحمس للفكرة التي يعتنقها ، كما هو باد في تحمسه لعلي محمود طه ، حتى في النقط التي تبدو نقط ضعف عنده . وهذه بالطبع سمة الفنان الرومانسي كما تحدث الزميـــلان . واول ملاحظة طال الخلاف فيها بينه وبيني ، حتى كتبت عنها في مجلة « الاداب » هي فكرته عن الرومانتيكية وعن انها قضية سلبية وفـــرار من الحياة الى عوالم سحرية من الماضي ومن الطبيعة ، وشعور بالانهزام امام سيطرة قوى المجتمع المختلفة على الفرد . والحق ان هذه نظرة الى وجه واحد من وجوه الرومانسية ، ليس هو وجهها المهم . لان الادب الرومانسي بوصفه تعبيرا عن مرحلة حاسمة من مراحل المجتمع لا بد ان يكون ثوريا ، شأنه في ذلك شأن أي أدب يعبر عن مرحلة كبيـــرة من مراحل الانتقال الاجتماعي . فالجانب الثوري من الرومانسية يتمثل اولا في هذه الذاتية التي يمكن ان تكون نقطة الضعف في الرومانسية ، ونقطة التطور نحو السلبية ، لكنها ايضا في حقيقتها ركيزة الايجابية في الرومانسية . لان وجود الفرد واحساسه بذاته ، بعد ان كان ضائعا في غمار المجتمعات السابقة ، وبعد ان كانت عواطفه وافكاره لا يمكن ان تكون محل تعبير ادبي وفني ودراسة . هذا الوجود يعد ثورة بالنسبة للمجتمع الانساني الجديد ، ومن ناحية اخرى ، ارتبط هذا التعبير عن الفرد بقيم انسانية جديدة ، اهمها لا شك الشعور بالحرية الانسانيـــة وكرامة الانسان ، والدفاع عن هذه الحرية وهذه الكرامة . وقد بيـــن الاستاذ انور المعداوي هذا الاحساس بالحرية ، ولكنه للاسف نسبـــه الى المرحلة التي سماها بالمرحلة الواقعية التي بدأ الشاعر فيها كمـــا يقول الاستاذ المعداوي يحارب الاستعمار بوصفه ركيزة للاقطـــــاع والرأسمالية كما يرى . لكن هذا الشعور بالحرية والدفاع عنهـــــا هو الركيزة التي يمكن ان يعد من اجلها الادب الرومانسي ادبا ايجابيا، على الاقل من ناحية مضمونه ، الى جانب الموضوع الذي اشرت اليـــه وهو الفردية ووجود الذات في العصر الحديث ، التي كانت ضائعة في غمار العصور الاخرى . الى جانب هذه القيمة هناك قيم الاحســـاس بالجمال وتذوقه في كل مظاهر الحياة والطبيعة . وهذا الاحساس حين كان يغالى فيه ، كان ينتهي الى نوع من السلبية او التعبير عنالانهزامية، حين كانت الطبيعة تعشق عشقا مرضيا في بعض الاحيان ، بوصفهـــا ملجأ من شرور الحياة والناس ، في احضانها يجد الرومانسي الهدوء والسلام . لكن عشق الجمال لم يكن دائما عند الشاعر الرومانسي بهذه الدرجة التي تصل الى حد الهروب ، وانما كان يمكن ان يعد في كثير من الاحيان نوعا من رفاهية الحس التي تعلو بانسانية الانسان . غيـــر ان الاستاذ انور المعداوي في اول الكتاب يرى ان ثورية الادبالرومانسي ثورة على مضمون الادب الكلاسيكي في أغنى ثورة العاطفة على العقـــل والخيال على الواقع ، والانطلاق الحر على جحود التزمت والوقار » . لكنه يعود في نهاية الفصل فيؤكد حتى سلبية هذه المعاني فيقـــول : « كان ادبنا في الربع الاول من القرن العشرين ادبا رومانسيا سلبيـــا يعبر عن واقع مجتمع مهزوم » . والحق ان مجتمعنا المصري لم يكـــن مجتمعا مهزوما في ذلك الوقت ، رغم كل المظاهر التي يمكن ان توحـــي ببعض الهزيمة كثورة ١٩ وما آلت اليه . فالمجتمع المصري في ذلكالوقت كان مجتمعا متطورا ايجابيا بكل معاني الايجابية . يكفي مثلا ان حدثت في هذه الفترة معركة تحرير المرأة ، التي أعدها أنا أهم شيء طرأ على المجتمع العربي الحديث ، وغير من وجه الحياة فيه بكل قيمها تماما . ويكفي ان يكون هناك التطور الصناعي الذي بدأ في مصر بانشاء بنـــك مصر عام ١٩٢٠ ، او التطور الفكري الذي بدأ بانشاء الجامعة الاهلية عام ١٩٠٨ ، وغير ذلك من مظاهر التطور العمراني . وقد شاع هنا ان ثورة ١٩ قد فشلت وولدت شعورا باليأس عند المثقفين وغيرهم . وانا أعتقد ان ثورة ١٩ لم تفشل الى هذا الحد وانما حققت ما يمكن ان تحققه ثورة بالامكانيات التي كانت لديها امام دولة خرجت من الحـــرب العالمية الاولى من اقوى دول العالم . فان يواجه شعب أعزل هـــذه الامبراطورية بما لديه من أسلحة يسيرة ومن قوة ايمان ودفاع عـــن العقيدة وعن الوطن ، شيء رائع ، والنتائج التي حققتها هذه الثـــورة يمكن ان تعد مكسبا كبيرا اذا وضعت في أطارها التاريخي . عــــلى أي حال ، هذا الحديث عن ثورة ١٩ يمكن ان يكون محل خـــلاف ، وها انا الح الدكتورة سهير القلماوي متهيئة للتعليق على ما قلت ، ولكن اريد ان اقول ، لكي اكمل فكرتي، ان المجتمع المصري كان مجتمعا ايجابيا، وكان من الممكن ان يخرج ادبا ايجابيا ، وانا اعد ان الادب الرومانسي ادبا ايجابيا .

د. سهير القلماوي : أنا لا اعترض على تقويمك لثورة ١٩ ، انمـــا اعترض على اعتراضك على الاستاذ انور المعداوي . لان الاستاذ المعداوي في الواقع كان في كل الكتاب يقع فيما نسميه بالغلط التـــاريخي . فهو انما يتكلم عن نظرته عندما كتب هذا الكتاب ، عندما اخرج هـــذا المقال . الواقع ان الحواجز الوقتية منعدمة عنده من هذا الكتـــاب . متى كان هذا الشعور ؟ حتى في نفس علي محمـــــود طه لا يوجد خط يفصل طورين من حياة هذا الشاعر أبدا . فهو بدأ رومانسيا وظـــل رومانسيا . ولكن الاستاذ المعداوي يأتي فيضع خطا فاصلا بين طـــور رومانسي وطور واقعي ويحاول ان ...

د. عبد القادر القط : لقد اختلفت معه ، كما قال الدكتـــــور شكري عياد في مطلع الندوة ، حولمسألة الواقعية . وفي رأيي انحديث الشاعر للقضايا القومية كان تكملة لدور الشاعر الكبير المرموق فيذلك العصر . علي محمود طه حين بدأ يعرف كشاعر كبير بدأ يحس انـــه لا بد ان يستكمل صورة الشاعر الكبير مثل شوقي وحافظ .. بـــدأ يرتبط بشعر المناسبات ، لا اقصد شعره في فلسطين لانه ليس شعـــر مناسبات فهو شعر قوي جليل ، بدأ يرتبط بأشعار من المناسبات كالمديح ومناسبات سياسية اخرى اقل اعتبارا ، او من النوع الذي لا ينبغـــي للشعر الحقيقي ان يرتبط به . فيبدو ان المسألة كانت استكمـــالا للصورة . وصحيح اني لا أخليه من الشعر القومي الشريف الغـــاضب لكرامة الوطن العربي . لكن ذلك لم يكن نتيجة تغير للنظر الكلية عنـــد الشاعر للحياة والتجربة الشعرية ، وانا اعد الانتقال من رومانسية الى واقعية امرا يرجع الى طبيعة ادراك الانسان للتجربة وللحياة نفسهـــا ونغير هذه النظرة بحيث انه يلتفت في تعبيره الـــى جزئيات صغيرة ، وبكلمة الى معنى كلي يتجاوز الظواهر الى المعاني الكامنة وراء هـــذه الظواهر . كل هذا لم يحدث عند علي محمود طه ، كما انه لم يمتنع عن

قول الشعر الرومانسي الاخر بكل حدته وبكل خياله الجامح وكل ولعه بالصور اللفظية التي عرف بها علي محمود طه .

د. سهير القلماوي : لكن الواقعية والرومانسية ليستا موضوعات هي أسلوب معالجة ، فان يتكلم علي محمود طه عن فلسطين لا يعني ذلك ان يكون واقعياً ، فقد اتكلم عن فلسطين في انفعال رومانسي صرف ، وقد فعل ذلك علي محمود طه فظل شعره عن فلسطين رومانسيا تماما . واخطأ الاستاذ انور المعداوي في فهمه للرومانسية والواقعية . ولكن الاسلوب الذي يتكلم به يغطي كل هذا . حتى الفروق الزمنية ، حين يتكلم عن عصر الشاعر . هل كان هذا العصر عبارة عن جماعة يقومون بالترجمة كما يقول الدكتور شكري عياد الان ، وجماعة يتطلعون الى الغرب ؟ فاين الذين كانوا يتكلمون عن التراث ويدرسونه . كان هناك شعراء تراث ، وفي علي محمود طه الشاعر جوانب من اليسير جدا ان تقارن بعمر بن ابي ربيعة ، ولا يمكن ان ينفي احد انه قرأ عمر ابن ابي ربيعة في هذه القصيدة بالذات عندما كتب هذه القصيدة هو مفغل لاثر الذات لا شك . وتلك نقطة في عصر الشاعر هامة جدا . وهو كذلك يضع خطوطا زمنية حين يتكلم عن ثورة ١٩ ، والشعور بالفشل من هذه الثورة لم يكن وليد سنة ١٩ ، او ٢١ ، او حتى سنة ٣٠ ، انما جاء بعد ان تمخض الوجود السياسي عن ان هذه الثورة بدت كأنما اكلها اصحابها ، بدلا من ان يتركوها تنطلق . هنا بدأ بالفعل هذا الشعور . ولعله جاء بعد خمس عشرة سنة من الثورة . هو اذن يخلط الازمان .

د. عبد القادر القط : في الواقع ان ملاحظات الاستاذ انور المعداوي لا تقف عند حدود التعبير الادبي الاصيل والتذوق المرهف ، بل ان له نظرات يمكن ان تطبق على بعض قضايا الادب المعاصرة ، مثال ذلك حين حديثه عن الرمزية حيث يمكن ان ينطبق على بعض الاتجاهات المعاصرة في الشعر الجديد . يقول : « تلك الرمزية المطبوعة ، الرمزية التي تلف الفكرة العامة او الموضوع العام بوشاحها الرقيق الذي لا يحجب الضوء ، ولا تضيع من ورائه المعالم . وكل رمزية في واقع الامر نقاب يلقى على الوجه الجميل . ولكن هناك وجها يحول النقاب الكثيف بين جماله وبين العيون ، ووجها اخر يكسبه .. الخ « ص ١٤٨ » .

د. سهير القلماوي : تعبير في الحق في غاية الروعة .

د. عبد القادر القط : هذا صحيح ، ولكن الفكرة ايضا هامة بالنسبة للشعر الجديد . نحن نعرف الان أن في الشعر الجديد اتجاها غالبا الى التجديد والى الرمز والى الغموض ، وبخاصة في لبنان ، وحتى بعض شعرائنا هنا بدأوا يتجهون هذا الاتجاه . وصحيح ان هناك غموضا ، كما يقول الاستاذ انور المعداوي ، شفافا ، كما ان هناك في بعض الاحيان ، غموضا يلقي نقابا كثيفا على حد تعبيره ، على الوجه الجميل ، ويوشك الشعر في هذه الحالة ان يكون انما يكتب لعشرين او ثلاثين من اصدقاء الشاعر الذين يتجهون اتجاهه الفكري نفسه . وهذا الاتجاه يوشك في بعض الاحيان ان يكون تغطية لضحالة في الموهبة الشعرية . فكلام الاستاذ انور المعداوي هام حتى بالنسبة للمرحلة التي يمر بها الشعر الان . ونحن بالطبع لا نشجع الوضوح الباهر المباشر في الشعر ، ذلك ان للغموض والضبابية سحرهما ، ولكن ليس الى الحد الذي يضيق دائرة التلقي عندئذ وفي الشعر الى هذا الحد .

د. سهير القلماوي : ومجال تعبيره حين يتناول ما يسميه بمفاتيح القصيدة ، فهذه ياخذها بتطبيق واسلوب شاعري جدا وفي غاية الجمال .

د. عبد القادر القط : اذكر انه يقول عن الدكتور طه حسين انه التفت الى ناحية رائعة في الشاعر ولكنه لم يحللها ، فوضع المفتاح في قفل الباب لكنه لم يدره ليفتح الباب . هذا تعبير لطيف مهما يكن وجه الحق فيه .

د. سهير القلماوي : هو عارض الدكتور طه حسين مرتين . ولانه متحمس لعلي محمود طه لم يستطع فهم النقد ، لانه حتى عندما يقول عن الشاعر ان كان قد تأثر ببيرون ام لا . هذه مسألة لا تناقش .

د. عبد القادر القط : هذا حكم من الحقيقة .

د. سهير القلماوي : لا .. يمكن ان اناقشه فاقول تأثر بهذا وبكذا . اما ان تقول لا ادري أتأثر ام لا ؟ وتقف عند هذا الحد ..

د. عبد القادر القط : كانت هذه طريقة الدكتور طه حسين نفسه، ان يلف الحكم بطريقة التشكيك . فالدكتور طه عندما يقول لا اعني اذا كان قد تأثر أم لم يتأثر ، انما كان يعني في الغالب انه تأثر .

د. سهير القلماوي : فقط لا يريد ان يثبت لانه لا يريد ان يدخل على مقارنة .

د. عبد القادر القط : بالضبط .

د. سهير القلماوي : هو يعلم انه متأثر ، لكنه لا يستطيع او لا يريد ان يأتي بالقصائد نفسها ويضعها امامك ويحللها . وهذا ما قال عنه الاستاذ انور المعداوي انه وضع المفتاح ولم يدره .

د. عبد القادر القط : في رأيي ان ما يؤكد فكرتنا عن الواقعية ان اجمل قصائد علي محمود طه هي في رأيي في الفترة الاولى التي يسميها الاستاذ انور المعداوي الفترة الرومانسية . وهو يقول ، كما لخصت الكتاب ، ان علي محمود لم يخلق لهذا الحزن ولا لهذا الاسى ولا لهذا الكبت ، وانما خلق للبهجة والسعادة والانطلاق . والحق اني لا ارى ذلك ، لان الفترة التي طرأت على الشاعر في النصف الثاني من حياته هبطت بشاعريته ، وأن اجمل القصائد في هذه الفترة ما يمت بسبب الى الفترة الاولى ، حين يرتد الى ذلك الشجن الرقيق الذي كنا نجده في « الملاح التائه » . ولعل اقرب هذا الشعر صلة بالفترة الاولى بعض القصائد في « ارواح شاردة » حين يتحدث عن المرآة ، مما يدل حقيقة على ان هذا هو الجانب الاصيل عند علي محمود طه .

د. سهير القلماوي : لقد اشتهر علي طه بديوان « الملاح التائه » ولا شك ان هذا الديوان هو عروس شعره ودواوينه ، فهو في الواقع الديوان الذي يضعه في مصاف الشعراء الكبار دفعة واحدة .

د. شكري عياد : اذا كان هناك تطور في شعر علي محمود طه ، فالاستاذ انور المعداوي في الحقيقة كان يتناوله من زاوية الصورة المتكاملة التي كونها عن علي محمود طه ، وفي فترتين من حياته ، وطبيعته الانسانية ، كانسان متذوق للجمال ومستمتع به ومعبر عنه . ثم ابتدأ يطبق التطبيق التفصيلي في القصائد التي تناولها من الديوان . ولكن ربما لو لم تكن هذه الصلة بين الاستاذ انور المعداوي وعلي محمود طه ، او لو ان ناقدا تناول علي طه تناولا متباعدا وموضوعيا لرأى نواحي التطور في شعر علي طه مختلفة كل الاختلاف عن هذا التصور ، في ان يكون الشاعر محروما ومكتفيا ، وان يكون قلقا دائما او عنده قدر دائم من القلق الذي تكون له في فترة الشباب صبغته الملتهبة والذي يهدأ في فترة الكهولة او فترة الكبر النسبي ، فيأخذ صورة موضوعية او تمثيلية مثلا ، كما نجد في « انشودة الرياح الاربع » التي لعلها من اجود اعمال علي محمود طه الاخيرة . وهي ، كمسرحية شعرية ، تستحق كثيرا من الاهتمام والانتباه . والغريب انه يعالج فيها بشكل تمثيلي كثيرا من الاحساسات او الموضوعات الشعرية التي تناولها في دواوينه الاولى وهو شاب . لكننا نعود فنقرر ان الكاتب لكي يفعل هذا كان ينبغي ان يكون معتنقا لطريقة اخرى في الكتابة او في الدراسة والنقد غير تلك الطريقة التي اتبعها الاستاذ المعداوي . واني لأؤكد مرة اخرى ان اتجاه الاستاذ انور المعداوي كان اتجاها مثمرا وخصبا وممتعا جدا في تناول شعره الحديث أو القديم . ذلك لان نظراته في نفس الفترة التي نشط فيها كناقد ، كفكرة الشعر المهموس للدكتور مندور ، اتجاه يربط الشعر ربطا وثيقا باحساس الشاعر وبتلقيه للحياة ، ثم يربط فهم هذا الشعر او تلقيه بمعنى ادق ، بالتذوق الذي يجمعه الناقد من ثقافته ومن معاشرته ايضا لهذا الشعر . ولا شك انها نظرات مخصبة محيية للحركة الشعرية والحركة النقدية المعاصرة . وذلك على الرغم من اننا حين نتناول الموضوع الان انما نتناوله بطرق مختلفة عن الطريقة التي تناوله بها الاستاذ انور المعداوي .

د. سهير القلماوي : للعشرة القديمة للشاعر مزاياها واضرارها . من مزاياها هذا الذي عددناه للاستاذ انور المعداوي من احساسه العميق بكل الموضوعات التي تناولها في تحليله في الكتاب . وهو قد احس هذه القصائد احساس من عاشر الانسان الشاعر وليس اعتباطا ان يكون عنوان الكتاب « الشاعر والانسان » فهو في الواقع قد احس علي محمود طه الانسان عن قرب ، ومن هنا كان فهمه للتجربة النفسية بتفاصيلها . ولسنا نعرف بالطبع الى أي مدى كان معه في تحليلاته لهذه الاشياء وما ألذي كانا يتبادلانه معا ، وقد كانا صديقين . والكتاب يدل على هذه الصلة النفسية .

اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع ، للشاعرة نازك الملائكة ، والذي لا نستطيع ان نقرر ان احدهما تأثر بالاخر ، لانهما خرجا في وقت واحد تقريبا ، ففيه الميزة التي نفتقدها هنا ، وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر ، وان كانت شاعرة ، لكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحلل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي .

د. عبد القادر القط : انصافا للكتاب الذي نناقشه ، من حيث منهجه وعلاقته بكتب اخرى ، نقول ان هذا الكتاب في الحقيقة قد نشر مقالات ، اعيد النظر فيها فيما بعد ، نشر مقالات في « الرسالة » ربما عام ٤٦ او ٤٧ في حياة الشاعر .

– د. سهير القلماوي : نعم ... ومقالة « الاداء النفسي » التي وردت في الكتاب لا تمت الى الموضوع بصلة .

د. عبد القادر القط : هو اضاف اليه وعدل فيه قليلا . يتضح ذلك من رصد التطورات التي حدثت في مجتمعنا بعد ثورة يوليو ، وواضح ان سياقا خاصا وضع للكتاب حتى يتكامل ويوضع ، ربما ، في وضعه التاريخي .

د. سهير القلماوي : من العسير جدا ان نقول انه مقالة من « الرسالة » تلفت النظر .

د. عبد القادر القط : كانت سلسلة مقالات .

د. سهير القلماوي : نعم .. اعرف . سلسلة .. على أي حال ربما افادت السيدة نازك الملائكة من هذه الدراسة ، لكنها لم تقف نفس الوقفة .

د. عبد القادر القط : ربما اتجهت اتجاها فنيا اكثر ...

د. سهير القلماوي : اتجاه علمي دقيق . خاصة انها تتناول الشعر عامة فتحلله قاصدة الى رؤية موضوع معين ، كيف عولج ، ولا تتناول الشعر قصيدة قصيدة ابتغاء تحليل الموقف النفسي للشاعر كما يفعل الاستاذ انور المعداوي .

د. عبد القادر القط : ظواهر مختلفة نخرج منها بقضية واحدة .

د. سهير القلماوي : ووقفاتها عند ناحية التعبير وقفات ممتازة بحق . كتابها جيد جدا وممتاز . لكنه مكمل لهذا الكتاب الذي بين ايدينا . الكتابان لا يستغني احدهما عن الاخر . فمن يريد ان يعرف علي محمود طه لا بد له ان يقرأ الكتابين معا .

د. عبد القادر القط : من الاشياء التي كنت اختلف فيها دائما مع الاستاذ انور المعداوي اعجابه الشديد بقصيدة « الموسيقية العمياء » . فهو حين يحللها يلتمس بالطبع للشاعر معاذير كثيرة . انه يلتفت الى ما فيها من صور رومانسية بحت ، في حين اني اعتقد ان مجرد الضوء هو الشيء الهام عند مثل هذه الموسيقية ، بغض النظر عن شعاع الكوكب الفضي او جيشان البرق بالومض ، او تفتيح الفجر عيون النرجس الغض . غير هام على الاطلاق أن يرتبط الضوء بهذه الصور الرومانسية الحالمة ، المهم هو الضوء ذاته . فهو يقول « ان الشاعر هنا امام عيون تعيش في الظلام ، ثم بعد ذلك اطبقت منها الجفون . وفي هذا المشهد يتركز مصدر الاثارة ، ولا بد للاداء النفسي من ان تتفق الوان الاثارة مع مصدرها الاصيل . عيون مظلمة يجب ان تثير في الخيال الشاعري معاني الضوء في وميض البرق او شعاع القمر ، وجفون مطبقة يجب ان تبعث في الشعور النابض ذكرى التفتح في اكمام النرجس التي تبدو من وراء الحس عيونا فتحها الفجر » . وهذا كلام تبدو فيه المهارة والحس الرومانسي حقيقة ، لكنه لا يدفع الاعتراض بان الشاعر انما انتزع هذه الصور الرومانسية من نفسه اكثر مما انتزعها من الموضوع الذي يتحدث عنه .

د. سهير القلماوي : كان الموضوع هو الشرارة الاولى التي بعثت في نفس الشاعر سلسلة من التخيلات . والظاهر انه كانت لهذه القصيدة مكانة خاصة في نفس علي محمود طه ، والاسلوب المتبع فيها وربما بعض صورها مكررة في شعره . الموسيقية منظر اثار عاطفته ، ومن هنا تبدأ سلسلة من الصور لا ترتبط بالمثير الاول للعواطف ، ثم تبعد . وكما قلت يبدو انه كانت لها في نفسه مكانة خاصة ، ولو حللنا قصائده في استعماله للضوء والظل نجد بالفعل شيئا من التلاقي والتشابه بين استعمالاته للظلال والضوء . كيف يستغل الظل والضوء للتعبير عن الصورة فيما تتغير به من القاء ظل او ضوء في الطبيعة .

د. عبد القادر القط : في قصيدته « القمر العاشق » صورة جميلة جدا . وتعليق الاستاذ انور المعداوي عليها يتمثل فيه احساسه القوي المرهف ، ولغته التي تثير اعجابنا : « شاعر الاداء اللفظي هو من يعني بالموسيقى الخارجية ليجتذب سمعك ، وشاعر الاداء النفسي هو من يعني بالموسيقى الداخلية ليجتذب شعورك . وهنا مفرق الطريق بين موسيقى تستمد رنينها من اللفظ وحده لتهز منافذ الاذن ، وبين موسيقى تستمد رنينها من النفس لتهز مسارب العاطفة » .

د. سهير القلماوي : كلام جميل .. لكن حين نحلله لا يمكن ان نقول عن شعر لا يبلغ غير آذاننا فقط انه شعر . اذن مثل هذا اللون ليس شعرا اصلا ، وبذلك يستبعد ويخرج عن الموضوع نهائيا .

د. عبد القادر القط : على أي حال ، نحن نحيي ذكرى المرحوم الاستاذ انور المعداوي ونحيي هذا الكتاب القيم ، رغم كل ملاحظاتنا عليه ، ونرجو ان نجتمع مرة أخرى لمناقشة كتابه الاخر الذي لا ادري ماذا تم فيه . قيل انه طبع في بيروت أو يطبع فيها الان . واذا طبع هذا الكتاب ، فان الاستاذ انور المعداوي يكون قد ترك وراءه ثلاثة كتب من اهم الكتب في النقد العربي الحديث . وعلى اي حال فالكتابان اللذان طبعا حتى الان فيهما الكفاية ، لكي يكون لنا منهما تراث قيم ، وهما الكتاب الاول « نماذج فنية » وهذا الكتاب عن علي محمود طه .

ابراهيم الصيرفي : في نهاية الندوة احب ان اسأل الاستاذة الدكتورة سهير القلماوي سؤالا : حين تعرضت بالتقويم للقصائد التي عرضها الاستاذ المعداوي في كتابه قلت انه كان يواجهها منفعلا بالقصيدة، ولم ندر نتيجة هذا الانفعال ايجابيا .

د. سهير القلماوي : نتيجته في الواقع لا تجده الا مادحا للقصيدة ومبينا مزايا جمالها ، مسلما باديء ذي بدء بانها جميلة . ثم يحلل ما فيها من جمال ، والتحليل ممتاز جدا . وهذا الانفعال يعطي خاصية الحكم المطلق على جمالها ، ويعطي من ناحية أخرى أسلوب الاستاذ انور المعداوي الجميل الذي يساعد في أبراز ما للقصيدة من تأثير ، حتى اننا حين نعاود قراءة القصيدة نحس في الواقع بانفعالين متجاورين . وهذا عمل اعتقد انه هام جدا بالنسبة للناقد .

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

قلم صلاح عبد الصبور

***

يحتفل العدد الاخير من مجلة « الاداب » بمجموعة متباينة الاهتمام من المقالات والابحاث ، يحتل صدارتها حديث أدلى به سارتر لمجلة « لونوفيل اوبسرفاتير » الفرنسية ، وترجمته « الاداب » ، والحديث يتناول مشكلة من اكثر مشكلات العالم المعاصر حدة ، وهي وحشية الاستعمار الاميركي ازاء حركات التحرر في العالم الثالث ، وبخاصة في فيتنام ، حيث يجرب الاميركيون أبشع أدوات الفتك والتدمير في الفلاحين العزل ، ويقصفون المدن الهادئة بالحمم والجحيم ، مما حدا ببعض كبار المفكرين في العالم الغربي الى تكوين محكمة خاصة ، يصبح فيها المواطنون العاديون قضاة ، تنبع ولايتهم من تمثيلهم للضمير الانساني . وقد كان للفيلسوف البريطاني الكبير برتراند راسل شرف الدعوة الى تشكيل هذه المحكمة ، وكان لسارتر شرف ترؤسها .

وسارتر في حديثه يحاول أن يثبت شرعية المحكمة ، اعتمادا على المبدأ الذي أقرته محاكمات نورمبرغ ، وهو ان جرائم التعذيب والحاق المهانة بالبشر في أثناء الحروب ، بل اشعال الحروب ذاته ، يمكن اعتبارها جرائم سياسية موجهة الى بني الانسان ، وان هؤلاء المفكرين بما لهم من ولاية اخلاقية يستطيعون الحكم بالادانة .

والصحفي الذي وجه الحديث صحفي ذكي بلا شك ، فهو يبدأ من موقف مناقض لموقف سارتر لكي يدفعه الى ابراز رأيه وتوضيحه ، فيجعل سارتر عندئذ يلقي أضواء جديدة على هذه المحاكمة ، بل على طبيعة الصراع بين الامبريالية ودول العالم الثالث ، اذ يشير الى ان هذا الصراع هو صورة موازية للصراع الطبقي في المجتمع الواحد . كما يبرز المفكر الفرنسي أهمية « الكلمة » كقوة فاعلة في السياسة . ولعله بذلك يكون متفائلا اكثر مما يجب ، فالعالم الان محكوم بأرباب القوة ، البعيدين بطبيعة تكوينهم عن ادراك أهمية الكلمة ، وشرعية أحكام الضمير العالمي .

وعلى كل حال ، فان محكمة المثقفين الغربيين تذكرنا دائما بموقف مثقفينا السلبي ، سواء من قضايا الحرية والتقدم في العالم ، أو من قضايانا الحضارية والانسانية . ولعلي هنا أشير الى شيء يتضح في ثنايا حديث سارتر ، فهو رغم ماركسيته « الجديدة نوعا » ما زال يتحدث كمواطن من عالم يعيد عن المعسكرات ، مما يتيح له حرية الرؤية التي لا تتبع الا من الضمير وحده ، ولعلنا هنا — في بلادنا العربية — أشد احتياجا الى هذه الرؤية الحرة التي لا تقيدها الانتماءات والتحزبات .

ثم نقرأ بعد هذا الحديث ندوة بعنوان « قيمة الشعر العربي الحديث على الصعيد العالمي » يشترك فيها ثلاثة من أقطاب الشعر الحديث (نزار — أدونيس — بلند الحيدري) وناقد مرموق هو الدكتور انطون كرم ، وفي عبارات الندوة الاولى يتضح الاختلاف في تفسير كلمة الحداثة ، الذي يسلم الى الاختلاف في تفسير كلمة العالمية . ولعل هذا الاختلاف يشير الى طبيعة المرحلة الشعرية التي نعيشفيها . ويكاد نزار قباني أن يرى الحداثة في الشكل واللفظ ، بينما يرى أدونيس الحداثة في الرؤيا ، ويشير بلند الحيدري الى أن الحداثة في الرؤيا والشكل معا ، والى قريب من هذا يذهب الدكتور كرم مع وضوح في التعبير يغلب طابع الناقد المتفوق على حديثه .

ولو أردت أن أذهب بحديثي قريبا من هذه الندوة لقلت ان ما أثارها هو كثرة تردد لفظ « العالمية » في حياتنا الحديثة ، سواء في أعمدة الصحف أو احاديث الاذاعة والتلفزيون ، حتى لقد أوهمتنا هذه الادوات الاعلامية اننا قد صرنا الى قمة المجد ، وانه قد أصبح لدينا من كل شيء ما هو عالمي ، فما دام لدينا مسرح عالمي وفكر عالمي فلم لا يكون لنا شعر عالمي ايضا ؟ وقد ظن بعضنا ان ترجمة بعض قصائد هنا وهناك هي السبيل الى العالمية ، ناسين انه لكي نكون عالميين لا بد ان يكون لدينا ما نعطيه للعالم .

ورأيي المتواضع انه ما زال امامنا طريق طويل ، وان ادبنا الحديث في معظمه تقليد للادب الحديث في بعض بلاد العالم . والتقليد ليس عارا في مرحلتنا هذه ، ولكن على أن نخرج منه الى مجال الابتكار والابداع . ولعلنا حين نضع الامر في هذا الحيز ان نحس قليلا بالتواضع ، وان نرفع تراثنا عن اكتافنا لنستطيع ان نقيم قاماتنا من بعد .

ويكاد حظ الشعر في ابحاث هذا العدد ومقالاته ان يطغى على حظ الوان الابداع والفكر الاخرى . فالمقال التالي لهذه الندوة مقال قصير دافىء عن شاعرنا الفقيد بدر شاكر السياب كتبه جلال الخياط . ورغم اختصار المقال وشاعريته الا انه من أجدى ما كتب عن فقيدنا الرائد . فقد بسط الناقد جوهر شعر السياب وفكره في حذق شديد ، مع معالجة ممتازة للمادة النقدية التي كتبت عنه ، وطرح لبق للاسئلة التي يثيرها عطاء السياب الخصب ، والماح ذكي الى الاجابة عنها .

ثم يطالعنا بعد ذلك تحليل ونقد لكتاب « سلسلة الوجود الكبرى » لمؤرخ الفلسفة آرثر لفجوي الذي ترجمه الدكتور ماجد فخري . والمقال بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم ، ورغم اني لم أقرأ الكتاب او ترجمته الا اني استطعت بقراءة مقال الدكتور عبد الدائم أن الم بمنهج الكتاب وبعض مادته ، وبذلك يقاس التحليل الصائب ، ولعل الدكتور عبد الدائم هنا يحاول فنا نعرفه في الصحافة الادبية الاوروبية ، وهو عليه قادر ، اذ يستدعي عرض كتاب ما أن يكون العارض ملما بفرع المعرفة الذي يتناوله الكتاب ، قادرا على امتلاك الخيوط الرئيسية ، قائلا بالاختصار ما لا يتسع له الاسهاب .

والمؤلف يرى أن تاريخ الفكر الفلسفي هو تاريخ الحوار بين مبدأي التمام والانفصال ، وهو قد يكون على حق في ذلك اذا كان يؤرخ لهذا الفرع من الفكر الفلسفي الذي نعرفه بالميتافيزيقا .. ولكنه بلا شك يعرف ان الميتافيزيقا ليست هي كل الفلسفة . وليست هي ايضا كل فلسفة افلاطون ، فهناك أنواع أخرى من الحوار بين الكائن والطبيعة ، وبين الانسان والمجتمع ، وكلها تجد لها مكانا في الفلسفة ، ويمكن تتبعها في أصولها ، وعند افلاطون نفسه ، لنرى بعد ذلك حواشيها على المتن القديم .

وعلى كل ، فان ترجمة كتاب ما في الفلسفة جميل يسديه المترجم الى الوجدان العربي ، اما الدكتور عبد الله عبد الدائم فجزاؤه قول حكيمنا العربي « من دل على خير فله أجر فاعله » .

ونطوي صفحة شعر لنجد بحثا متعمقا رصينا عن الشاعر « أدونيس وكتاب التحولات » للدكتور علي سعد . وهذا البحث عندي

— التتمة على الصفحة ٧٦ —



بقلم الدكتور كمال نشأت

***

كاتب هذا الباب في حاجة الى شيء من الصبر وشيء اكبر من الوقت ، ذلك ان رأيه الذي يبديه في قصائد الشعراء يقابل في بعض الاحيان بالامتعاض ، وأخواني الشعراء – ولا أستثني نفسي – حساسون تجاه النقد ، وهم لا يقتصرون على الامتعاض ورمي النقاد بالجهل وفساد الذوق ، فان المسألة تخرج من حيز الكلام الملفوظ الى الكتابة ، ويرد الناقد على الرد ويطول النقاش وتضيع الحقيقة ، وانا بادىء ذي بدء أعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي قد يخطىء وقد يصيب وفوق كل ذي علم عليم . ولكني في نفس الوقت اعلن ايضا ان هذا الرأي لا يزجيه الا الصدق وليست وراءه الا الروح العلمية البعيدة عن الهوى ، فليتقبل اخواني الشعراء رأيي بروح سمحه ونفس طيبه وليوفروا علي وعلى انفسهم جدلا عقيما نحن في غنى عنه .

ان الظاهرة العامة التي يلمحها الناقد في شعر العدد الماضي هي خلوه من الشعر الهلامي الذي لا يمنحك شيئا الا الاعيب وشطحات تعبيرية مفتعلة ، أن هناك صلابة التجربة الشعورية التي يفترق التعبير عنها من شاعر الى اخر ، ولكنها في نفس الوقت ذات اضاءة داخلية – أن صح التعبير – تتيح للمتلقي ان يدخل عالم القصيدة الخاص .

والشيء الذي يثير دهشة المتتبع للشعر الحديث هو هذه النقلة السريعة والمفاجئة التي حولت تيار الشعر الحديث من مواقف نابعة من حياتنا وبيئتنا الى سراديب التمزق النفسي وظلمات السريالية . فمنذ سنوات قلائل كانت المجلات الادبية تنشر نتاجا شعريا صحيا هو مواكبة طبيعية ليقظة الامة العربية .. هذه الامة التي ما زالت تكافح في سبيل رد كرامتها الانسانية وتحقيق حياة تليق بأبنائها ، فكانت هذه الانتفاضة الشعرية القومية تعبيرا تلقائيا صادقا عن مشاعر هذه الامة ومساهمة غير متعمدة للتنوير والحض والدفع الى الامام . ذلك أن الشاعر العربي فرد من افراد هذه الامة التي استيقظت بعد عهود ذل وعبودية ، فكان من الطبيعي أن يحس آلام أمته لانها تمسه هو وان يعرف طبيعة الصراعات التي تدور حوله .. وفجأة وبعد سنوات لا تزيد عن أصابع اليدين رأينا نكسة ميعت هذا الموقف الصحي السليم وابتدأت تيارات مغرضة تهاجم الاتجاه القومي وتسميه – خبثا منها – بالاتجاه السياسي منادية ان الشعر ليس تصويرا للخارج وأحداثه وانما هو استبطان لنفس الشاعر .. « النفس المتعبة المنهارة على ذاتها » كما يقولون ، وانتشرت الدعوة وبخاصة في أوساط ناشئة الشعر الذين رأوا النماذج الشعرية تترجم لهم كما تنشر بلغاتها الاصلية وهي نماذج تمثل نفس التيار وتقدم على انها من روائع الشعر الغربي الحديث ، كما استفاضت المقالات التي تدعو الشاعر العربي الى الارتفاع الى مستوى العصر ومتابعة احدث صيحات (المودة) الشعرية ، ففي هذه المتابعة مساهمة في الموقف الحضاري الحديث .

وهنا تقع المغالطة الكبيرة . ذلك ان متابعة الحضارة المعاصرة من جوانبها الثقافية وانجازاتها العلمية لا تعطي للشاعر حق روح الببغاوية ، واذا كان من الممكن اقتباس العلم والاستفادة من النجاح العلمي وانجازاته كالتقدم في مجالي الطب والطيران مثلا أو كل ما يسهل الحياة عن طريق الالة ، فليس من الممكن الاقتباس الكامل من الادب ، ذلك ان العلم لا يرتبط بمزاج نفسي . فالطائرة يركبها الصيني والعربي والانكليزي ، والثلاجة الكهربائية يستعملها هؤلاء ايضا ، ولكن القصيدة بنت بيئة معينة لها تفكيرها ونمط حياتها ونوعية ذوقها وثقافتها وتراثها ، فالشعر الانكليزي في فترة محددة من الزمن يخالف الشعر الصيني مثلا في نفس الفترة لان الادب كما قلت نتاج بيئي تؤثر فيه مؤثرات محلية عديدة هي التي تشكل حياة الامة فتعطي هذا الادب طعما خاصا يفرده عن غيره من طعوم آداب الامم الاخرى وان كان جوهره واحدا هو التعبير عن (الانسان) . وهذه هي الحال في امم الارض جميعا .. ولم يحدث أن أمة تخالف أمة في كل مكونات حياتها من ثقافة وحضارة وتراث وعادات وتقاليد ومشاكل حياتية ومصيرية (كالحال بيننا وبين الانكليز مثلا) ويروح شعراؤها يجتذبون شعر الامة الاخرى مثلما نفعل نحن فنروح نقلد بروح ببغاوية اخر صيحات (المودة) الشعرية التي تصدرها لندن وباريس ، كما تصدر انماط الازياء . وأحب أن أبادر فأقول انني لا أدعو الى الانعزال الثقافي والحجر على الاطلاع ، فما من عاقل يدعو الى ذلك ، ولكني أقول لنقرأ الادب الغربي مستفيدين لا مقلدين .. لنعايش هذا الادب ولهضمه ثم نرجع لنكتب ادبا عربيا فيه ملامحنا وطعم حياتنا ورائحة تربتنا ، فالادب خصوصية نفسية لامة وملامح خاصة لها وسجل لتطورها الذي يمس ثقافتها وذوقها وتاريخها .

والشاعر الذي يعيش في الوطن العربي الان .. أرض المعركة والكفاح .. أرض التخلف الاقتصادي والثقافي والصحي .. أرض الملايين التي لا تجد طعامها الكافي ، ثم يكتب شعر التمزق النفسي والعبثية الفكرية ويروح ينثر احزانه الميتافيزيقية متحدثا عن (مأساة الانسان) و (أزمة العصر) شاعر ببغاء يحيا بجسمه بين افراد أمته وبروحه في ارض بعيدة ، وليس معنى ذلك انني أنكر احساس الشاعر الصادق بمأساة خاصة أو تجربة حزينة معينة ، فان هذا الاحساس الصادق يعلن عن نفسه في القصيدة الجيدة ، ولكنني أشير الى هذا الحزن الذي أصبح تقليديا لكثرة شيوعه وهو حزن أشبه بحزن النائحة المأجورة ، وهو شيء (مستورد) نقله (خنافس الشعر) ... أجل خنافس الشعر .. فقد أصبح لدينا خنافس شعراء يقلدون اخر صيحات (المودة) الشعرية كأضرابهم خنافس الذقون المسترسلة والشعر المهوش والاحذية ذات الكعوب العالية ، وتعجبني هنا قولة نزار قباني حينما قال (ان القرف الذي يطفي على اثارنا الادبية ليس قرفا عربيا وانما هو قرف من صنع فرنسا وانتقلت الينا جراثيمه بالعدوى . انني لا أنكر ان الانسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وان جيلنا هو جيل الغبار الذري والهواء الملوث والعقد الفرويدية المميتة .. انني اعرف هذا ايضا .. لكنني أعرف ان للانسان العربي أزماته الخاصة .. أزمات واقعية تتصل بالرغيف وبالدواء وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلتفت اليها شعوب الارض الا وهي في قمة شبعها وبطرها الفكري ..) .

فاذا كان الشاعر العربي يحس انهيار حضارته وشيخوختها .. شاعر يحمل جراح حربين عالميتين ويعيش في مجتمع انهارت فيه المثل والاخلاق .. شاعر عاش الحرب الاخيرة كلها في أقبية (المترو) حتى اذا طلع الصباح وطلع هو من قبوه وجد نصف مدينته انقاضا وأحباءه وأهله أشلاء .. فماذا تظنه يقول ؟ وماذا تكون فلسفته في الحياة ؟

لا بد ان تكون وجهة هذا الشاعر هي التمزق النفسي بكل ما يؤدي الى فلسفات عبثية وروح تشاؤمية وانطلاق يحطم كل القيم ، والشاعر الغربي هنا صادق لانه عاش الجحيم كما عاش التفسخ الحضاري .. فما عذر الشاعر العربي الذي لم يمر بهذه التجارب المريرة ؟.. الشاعر الذي يعيش في أمة لم تمارس حياتها الحرة الانسانية بعد .. الشاعر الذي يعيش وحوله التخلف يمس مظاهر الحياة جميعا .. الشاعر الذي يعلم كيف تقف امامه قوى الامبريالية فتصادر كل ما يمكن ان يجعل منه انسانا حرا كريما ؟

أفي الوقت الذي استيقظت فيه أمته يتقوقع داخل سراديبه السريالية ويتلفع غموضه الهاذي في الوقت الذي تحتاج فيه امته الى الكلمة الواضحة المميزة التي تنير الدرب وتحث وتدفع الى امام ؟

أنكون وحدنا الذين ننكر هذا اللون الهروبي المتقوقع من الشعر الغامض الذي لا يتعاطف مع حياتنا واذواقنا وبيئتنا ؟ لا .. إن نقادا غربيين عاشوا ازمات الحياة الغربية ومشاكلها يقفون نفس الموقف ، فهذا هو (مكس ايستمن) يقول متحدثا عن هذه النزعة : (لقد لجأوا الى ما دعوه (بمذهب الغموض) من ناحية ، والى نزعة (الشعر البحت)

– التتمة على الصفحة ٧٦ –



بقلم عبد التواب يوسف

***

يضم العدد الماضي ثلاث قصص .. قصة من سوريا ، وقصتين من الجمهورية العربية المتحدة .. والشيء الطريف انه لا شيء يربط هذه القصص فيما بينها على الاطلاق ، واحدة ترسم صورة لحلاق في حارة ، يدفعه المجتمع الى قتل ابنته ، والثانية تحكي قصة تجري حوادثها في فيتنام ، وهي موضوعة وليست مترجمة ، والثالثة يروي فيها الكاتب قصة قصته ذاتها ، ويصور فيها الضياع ... ونقف عند كل واحدة منها وقفة .

جميل الايادي ـ لاديب نحوي

أشعر تجاه كتابات « اديب نحوي » بحب كبير ، منذ قرأت له « متى يعود المطر » ، وتعرفت فيها الى « عمر النعسان » ، اذ انه رغم كل ما في هذه القصة من خطابية وتقريرية ، فانها تضم ومضات انسانية مشرقة ، وتحفل باللفتات المضيئة .. ولم يسعدني الحظ بقراءة كل قصص مجموعته « حتى يبقى العشب اخضر » ، اذ تخلو منها مكتبتي ، وقيل لي أن الكثير من قصصها نشر في « الاداب » .. واذن فانا متتبع لانتاج هذا الكاتب الحبيب الى نفسي ، الى درجة تفقدني القدرة على نقده في انصاف .. فانا منحاز له ، ولكتاباته .. فاذا ما قلت اني أعجبت اعجابا لا حد له بقصته ، وانها بهرتني ، فأرجو ألا أكون مغاليا .. فمن الوهلة الاولى التي رأيت العنوان ـ وما اجمل العناوين التي يختارها ـ تلهفت الى التعرف الى « جميل الايادي » .. ويا لها من مفارقة تلك التي تجعل « الايادي الجميلة » تذبح ابنتها الشريفة العفيفة ، لا لشيء ، الا لان المجتمع الاحمق يرى الشرف والفقر لا يجتمعان !!.. ولما كانت القصة « جريمة قتل » فقد حفلت بالاثارة منذ اللحظة الاولى ، منذ بدأ المستنطق استجواب جميل .. وكان تصوره لجو الحارة جذابا ، وممتازا ، ورسمه للشخصيات بارعا ، وشخصية « جميل » اوضحها : « من بيته الى دكانه فالجامع » .. لا يتشاجر مع احد » .. « رجل ضعيف وعندي سبعة اولاد . جميعهم قطع لحم » .. ثم تتلخص قضيته كلها في العبارة التي قالها لابنته :

ـ اما ان اذبحك واطمئن الى انهم ـ اي ابناء الوجهاء ـ لن يجعلوك صاحبة لهم ولو غصبا عنك ! واما ان اقتل نفسي ..

والرجل مؤمن ، حتى وهو يقتل .. وهو لا يبحث عن ضحية يفتدي بها ابنته سامية ، فهو « سيدنا ابراهيم » الجديد ، مع فارق كبير في الظروف .. هو الفارق بين الله ، والمجتمع .. وانت في النهاية لا تملك الا السخط ، أشد السخط ، على اوضاع تغلق الطريق امام الشرفاء ، فلا يجدون سبيلا للحفاظ على شرفهم الا بان يقتلوا انفسهم او يضطروا الى وأد ابنتهم الجميلة ، من اجل اشقائها وشقيقاتها ..

وها نحن نجد في القصة تقاليد عربية ، واسلامية قديمة الجذور ، ومحاولة جادة للكشف عن وجودها حتى العصر الحديث ، كل ذلك في اطار فني مقبول ، لا يشعرك الا انك امام قاص بارع ، ومصور قدير ، استطاع خلال رحلته في مجال القصة أن يتخلص من عيوبه القديمة ، التي أشرت اليها في مستهل حديثي ، وهي الخطابية والتقريرية .. لم يعد « اديب نحوي » يهتف الا من خلال العمل ذاته ، ولم يعد يصرخ ، ويسرد ، ويحكي .. انما هو يرسم ، ويصور ، ويخلق جوا وشخصيات تعيش معه طيلة العمل الفني ..

شيء واحد أريد أن ارجو « اديب نحوي » ان يتخلص منه ، رغم كل ما فيه من جمال ، ذلك هو الالفاظ العامية .. انها ولا شك تكمل الصورة بالنسبة للقارىء العربي في سوريا ، ولكن الامر مختلف مع القارىء العربي الذي قد لا يعرف الكثير من هذه الالفاظ ..

الشيء المفقود ـ لمحمود الحسيني المرسي

حين لمحت اسم الاسكندرية بجانب اسم كاتب القصة شعرت بلون من الارتياح ، اذ ان هناك شيئا ملحوظا في الحياة الادبية في الجمهورية العربية المتحدة ، ذلك ان النشاط الادبي متمركز في القاهرة ، وقاصر عليها .. بل كلما ظهر اديب في الاقاليم شد الرحال الى القاهرة ، حتى لتكاد الاسكندرية تخلو من الاسماء الكبيرة في دنيا الادب رغم ان سكانها يتجاوزون المليونين ، وفيها جامعة عريقة ، تضم كلية للاداب .. لذلك تتلقف اسماء الكتاب « الاسكندريين » في ترحاب .. ولكن شعوري بالارتياح لم يدم طويلا ، اذ ان كاتب القصة راح يصور جو القاهرة ، وحي السيدة زينب ، ويصور حياة الضياع في المدينة الكبيرة ، ويكتب قصة الشيء المفقود ، وقصة القصة ذاتها ! والفكرة وان كانت مطروقة الا ان الكاتب راح كمصور فنان يلتقط صورا متتابعة ، كانها سيناريو لقصاص يحيا الضياع ، ويعيشه بكل أبعاده : هو وحيد ، وان كان يصف نفسه بانه مكافح ، و « يبحث عن نصفه الاخر » ، ويشتري سيجارة مع انه لا يدخن ، و « يرتدي » ـ على حد تعبيره ـ الكرافت علها تبعث في نفسه الدفء !! وعندما جاءته فتاة تطلب أن تكون نصفه الاخر يغلق الباب في وجهها ، لانه وجد الشيء الذي كان يبحث عنه .. ثم هو يستخدم « عصفورا » في قصته يرمز به فيما اظن الى الرغبة في التحرر ، ولست أدري لماذا شعرت به مقحما على الصورة كلها ..

وعلى أي حال ، فانني وجدت في قصة الشيء المفقود ـ رغم استمتاعي بها ـ شيئا مفقودا .. أحسه ، وقد لا اعرفه .. أهو شكل القصة التي تصر على عرض مضمونها ؟! اهو مضمونها الذي ضاع خلال السرد ؟! أهو السرد التصويري الذي لا يربطه خيط درامي ؟! أهو الدراما ذاتها التي ان فقدت احد عناصرها افقدت القصة الكثير ؟!.. لست ادري ، وان كنت على يقين من ضيقي الشخصي من صور الضياع التي نحاول ان نرسمها ، مقلدين تلك الموجة الغربية التي سادت اوروبا منذ الحرب ، محاولين تصوير ذواتنا في حالة غربة روحية ، قد يحسها الاوروبي ، وقد يشعر بها البعض هنا ، الا انها ليست حالة عامة ، ولا نريدها أن تكون في وطن يسعى لبناء كيانه ووحدته ، بكل ما يحتاجه البناء ، وفي مقدمة ذلك : الكلمة .

بقيت كلمة .. اريد من اديب الاسكندرية ، أن يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الادب . ففي سوريا تقف حلب بجانب دمشق ، وفي العراق تقف الموصل بجانب بغداد ، وفي السعودية مجتمعات ادبية في جده والمدينة والرياض .. ولا نريد للقاهرة ان تستأثر بكل شيء ..

نظرة وراء الافق ـ لعبد العزيز مصطفى

هذه قصة كاتبها من القاهرة ، ويشير في مستهلها الى انها « من وحي معركة فيتنام » ، وهذه لفتة انسانية من الكاتب ، فضلا عن انها محاولة لاقتحام مجال بعيد عن حياتنا .. ولكن هذا يضعنا امام قضية : ما مدى قدرة القصاص على تصوير اجواء وشخصيات لم يعايشها ، ويعتمد كل الاعتماد على الخيال المحض ، والاخبار المنقولة ؟!.. الكاتب قطعا لم يزر فيتنام ، ولم يعش معركتها التي يريدنا ان نعيش فيها ، وربما لم يعرف شخصا واحدا من فيتنام ، ومع ذلك هو يحاول ان يقدم لنا « كوانج » و « العم شون » و «كوشان»

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

النوافذ المغلقة وعيون الأحباب

قصة بقلم احمد سويد

للمرة الثالثة كشها بلا مبالاة ، ولكن الذبابة اللعينة كانت على ما يبدو من فصيلة شديدة العناد ، لذلك عادت فكرت عليه من جديد ، وحطت على رأس أنفه الطويل البارد ، وراحت تركله بقوائمها الدقيقة العابثة ، وتلسعه بطنينها المزعج كأنها انما تتعمد مضايقته واخراجه من جو حلمه الكبير الذي يغرق فيه .

وطردها « صابر » هذه المرة بعنف ، وتتبعها ببصره الحانق وهي تنأى عنه ، ثم ارتد بصره ليستقر من جديد ، على صلعة المعلم سعيد .

... كانت صلعة المعلم ما زالت تلمع امامه تحت المصباح الكهربائي ، وكان المعلم ما زال يؤدي كعادته ، كلما شح زبائن المقهى ، وصلة طويلة من شخيره الرتيب ، يعبر بها عن استيائه الشديد لشحة الرزق .

« ما ضر يا معلمي لو أعفيتني من الخدمة هذه الليلة ؟ فنحن سوف ننطلق عندما تعلن الساعة منتصف الليل ، سننطلق يواكبنا الظلام ، وتمنيات المنظمة بالنجاح في المهمة » .

ها انذا في المقدمة ، رفيقاي يسيران ورائي بصمت ويتحرقان مثلي الى شمة من عبير الارض الغالية ، ارضنا التي سوف نعانقها ذات يوم في وضح النهار ـ نسير بلا كلل في طرقات مهجورة ، بعيدة ، تتناثر فوق حصاها المشاكسة أصداء نباح متقطع ترسله من بعيد كلاب ضجرة تحاول أن تطرد به وحشتها وهواجس الليل .

ها نحن بعد ساعات أمام الحدود ، امام الشريط الذي أقامه الانذال حدا بيننا وبين وطننا ، اذن ، لقد اجتزنا المنطقة الحرام . انتبه يا رفعت . وأنت يا ماجد خفف قليلا من لهاثك .

انبطاح . هل سمعتما شيئا ؟ يخيل الي أن شيئا ما ينزلق فوق مياه البحيرة . هي ذي نجمة مذنبة تمرق كالسهم في فضاء السماء الكئيبة . لقد كاد ذيلها الملتهب يلامس رأسي قبل ان تغرق في البحيرة الصامتة .

هل سمعتما شيئا ؟ هدير زورق بخاري على ما أظن ، حذار من الحركة . سوف يرسلون بعد لحظة انوارهم الكشافة لتمشط وجه الارض باضوائها الوقحة . ان الجبناء يرهبون ارضنا . يرهبونها وهي تحت ارجلهم ، يخشون أن يثور ، في أية لحظة ، من تحت كل حصاة فيها ، فدائي او متفجرة .

وجهي ما زال الى الارض . وأضواؤهم الكشافة أحسها فوق ظهري ، ثقيلة كالعار ، محرقة كالنار ، نفاذة كالذل ، ورطانتهم تتناهى الي كاللعنة ، كالبصقة ترطب شعري وتسيح على جبيني ، فينمو الحقد في داخلي ويتعملق ، ويزحف عبر زندي عاتيا ، ليضع سبابته المتشنجة على زناد رشاشي ، ولكن أوامر القيادة تتدخل في اللحظة الحاسمة ، فتلجم حقدي :

« اياكم ان تبادئوا باطلاق النار ، وتذكروا ان لكم مهمة يجب ان تحققوها » .

المعذرة اذن يا رفيق عمري ودربي . المعذرة يا حقدي الكبير المزمن ، وصبرا ، ففي طبريا قد يتاح لرشاشي أن يفجرك ، في وجوه السفاكين ، واللصوص وزمر الكلاب .

***

... وصفق احد الزبائن القلائل الذين ما زالوا في المقهى ، يطلب فنجانا من القهوة ، فهب المعلم سعيد كالملهوف ، ليصدر أوامره الصارمة بتلبية الطلب على وجه السرعة ، وهرع صابر الى صينيته فحمل الى الزبون بغيته ، وفيما كان يعود الى زاويته ، رنا ببصره الى الساعة الكبيرة العتيقة المصلوبة في صدر المقهى :

ـ أف ما أبطأ هذه الساعة ! انها كحيوان قطبي متجمد الاطراف لا يكاد يتحرك .. لقد استنفد المعلم سعيد كل ما في صدره من شخير ، وهي ما زالت تحبو نحو التاسعة .. ترى ... كم سيستغرق زحف عقاربها من وقت حتى تبلغ الثانية عشرة ؟

... وابتسم صابر .. فقد خيب المعلم سعيد ظنونه وعاد على الفور يفتتح وصلة جديدة من الشخير المنغم ، في حين كانت الذبابة اللعينة اياها تتزلج فوق صلعته بكل اطمئنان ، وتقوم بكل براعة ، بعرضها البهلواني الطريف .

... وانكفأت الدورية وهي تعتقد ان كل شيء على ما يرام ، لا . يا جرذان الليل . بعد قليل لن يكون كل شيء على ما يرام كما تتوهمون . بعد قليل سنفاجئكم في اوكاركم بطبريا نفسها . بطبريا . ولكن لماذا اختارت القيادة لنا طبريا بالذات ؟ لماذا لم تختر لنا يافا ؟

لقد اشتقت والله الى يافا . الى بياراتها . اشتقت الى بيتنا المتواضع الذي كان يلطي بايمان وورع في ظل المئذنة العالية .

ترى هل أبقوا عليه وعلى جارته المتسامقة ؟ أم ان صموده وكبرياءها قد استفزا لؤمهم فدمر لؤمهم بيتنا وجارته الشامخة .

... والحاج درويش هل تراه ما زال يجلس جلسته المعتادة على مدخل الجامع يرتل القرآن ساعات ، ثم يقرأ الفاتحة ويهدي آيات الله البينات متطوعا الى امواته واموات المسلمين كافة ، وأرواح الشهداء والمجاهدين في سبيل الله والغزاة في بره وبحره ؟

رفعت . ماجد . هيا بنا ! ها هي طبريا تلوح لنا من بعيد بقناديلها . تلوح للاحباب الذين غابوا وما زالت تنظرهم . ولكن طريقنا اليها ما زالت طويلة . وبيننا وبينها ثلاث مستعمرات .

ما بالك يا رفعت ؟ سقطت في المستنقع ؟ هات يدك سريعا ، لقد روعت ضفادعهم فهبت تهاجمنا بزخة كثيفة من نقفها المزعج . حتى نقيق ضفادعهم يختلف عن نقيق ضفادعنا ، ضفادعنا تمجد الله وروعة الليل والمناجاة ، أما ضفادعهم ...

الصمت . نحن على ابواب مستعمرة من مستعمراتهم . هذا حمار يهودي ينهق . هذه أضواء منازلهم تبحلق فيما حولها ببهر ، حذار ، قد يكون للمستعمرة حرس ليلي ، فلنسر زحفا ، ولنبتعد حتى عن المنازل الخلوية .

***

ـ جمرة يا ولد .

... وهب صابر :

هؤلاء الزبائن مزعجون . يريد جمرة لنارجيلته . تكرم يا افندي . سأحضرها لك حالا . وجاره يطلب كأسا من الماء المثلج . حاضر يا سيدي . والمعلم سعيد يستفيق ليزعق وهو يمسح صلعته بحنو :

ـ اين انت يا صابر ؟ أما تسمع طلبات الزبائن ؟

ـ حاضر يا معلمي . لقد لبيت طلباتهم جميعا .

وعقرب الساعة في الحائط ينبطح فوق العاشرة وكله اعياء وسأم ، أف لهذه السلحفاة المعلقة ! يبدو انهم لن يدعوننا نصل الى طبريا .

ماجد ... اين انت يا ماجد ؟ ما بالك تخلفت ؟ عليقة تشبثت بأذيالك ؟ تخلص منها . لعنة الله عليهم وعلى عليقهم ...

ويتخلص ماجد من العليقة ، ونتابع السير . المستعمرة الثانية تواجهنا باعتداد وكبر . يا لحمقهم ! يحسبون ان تحصيناتهم التي اقاموها حولهم توفر لهم الطمانينة والامان ، ويمكن أن تصدنا . ولا يعلمون اننا لولا أوامر القيادة لسمحنا لرشاشاتنا ان تزغرد الان في ساحاتهم ، وتنشر بينهم الهلع والذعر .

... وتمر دورية مصفحة من دورياتهم وهي تجرجر جبنها وعهرها على الاسفلت وليس بيننا وبينها سوى حافة الطريق . لا يا روبين ، لقد قصمت شفتي ! دع شيئا منهما للرفاق ! ولكن روبين على ما يبدو ،

كان يود ان يستأثر وحده بالغنم المباح ، لذلك كان لا يعبأ باحتجاجات رفاق السلاح وبغام رغباتهم الجامحة .

... ويتململ رفعت :

ـ سأحصدكم كلكم يا أبناء القحبة !

ولكن يدي تشد ذراعه :

ـ تعقل يا رفعت . وتذكر اوامر القيادة .

دائما اوامر القيادة . دائما اوامر القيادة .

... ونوغل من جديد في قلب الليل والترقب والمغامرة .

ويزعق بي المعلم سعيد وهو يهزني :

ـ يا قليل الحياء ... تنام وليس في المقهى من يلبي طلبات الزبائن ؟

وأثب عن الكرسي مذعورا :

ـ بالشرف يا معلمي لست نائما ولكني سارح ...

ويفهمني المعلم ألا مكان في مقهاه للكسالى ، وانني أعرف جيدا طريق بيتي اذا كان الشغل لا يعجبني ، فاقسم له بشرف أجداده انني لم أكن نائما ، فيلين ويهدأ ، ويصفو خاطره عندما يراني أثب من زبون الى زبون في جولة تفقدية سريعة .

... والسلحفاة المعلقة في الجدار ما تزال تدب على تخوم الحادية عشرة .

وزبون الزاوية الغربية في المقهى يلك عنان نارجيلته وينهض متثائبا ، ويصفق اشعارا باستعداده لدفع الحساب .

... وأعدو اليه :

ـ مع السلامة يا افندي .

وعيني على الباقين . أف ما أثقلهم ! أليست لهم بيوت يرحلون اليها ؟ أليست لهم مشاغل يتسلون بها بدلا من ان يتسلوا هنا بمضغ الزمن والضجر ولهاث الاخرين ؟

ويطوي زبون اخر طاولة اللعب ، ويطرق احجارها نشوان بخمرة النصر . فلقد دان له الزهر هذه الليلة ، ودحر خصمه في ثلاث جولات متتالية ، وصار من حقه ان ينفش صدره كالديك ، وان يتيه ببطولته الخارقة ، وان يطلب على شرف المناسبة السعيدة كوبين من عصير البرتقال .

وأنا ورفيقاي على أبواب طبريا . نستعد للحظة . وطبريا تغرق في سباتها الاسيان ، وتحلم بالفارس الاسمر الذي سوف يقبل ذات يوم على حصانه الابيض ، ليكشح عن عينيها غبش المذلة ، وشارعها الرئيسي يمتد امامنا وينسلح حزينا كثوب حداد اسود ، ومواء هرة جائعة يمزق الصمت البليد بفتور ويأس ومسكنة ، وهبات من ريح خريفية تكنس الغبار واوراق الاشجار وتجرجرها باعياء على مدى الشارع ، ونحيب بومة ينثال فوق رؤوسنا من أعالي سروة تسربلها الكآبة ... ومخفر للعدو في الطرف القصي يمد نحو السكون طرفه الكليل الارمد ، ويغامز بين الفينة والفينة راية زرقاء كريهة تخفق فوق بابه ، كأنه انما يطمئنها الى انها في آمان من اشباح الليل ، ولا يمر بباله ابدا ان ارادة الثأر قد اختارته الليلة ، بما فيه ومن فيه ، هدفا لاجرأ غارة من غاراتنا الليلية ...

وأزحف نحو المخفر يتبعني رفيقاي ، وأحس كأن الارض تحتضنني بحرارة وتعرش لتمنحني سورا من الجبال يحمي زحفي ، وأشعر كأن سيلا من عيون الاحباب يخترق النوافذ المغلقة ، ويهرع ليسيجني ، ويملأ بالعزم قلبي وزندي .

ونوزع حول المخفر حملنا الثقيل من المتفجرات ، ثم ننكفىء .

وحين نبتعد أهمس لرفعت :

ـ الان اشعل الفتيل يا رفعت !

***

. وينتفض صابر كالمذعور .

هي ذي السلحفاة قد بلغت محجتها أخيرا .

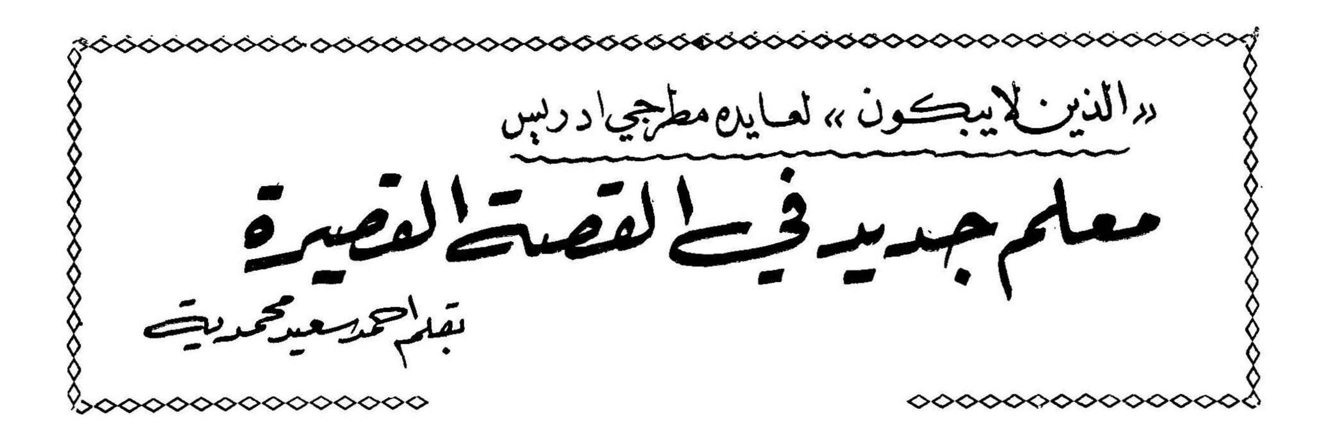
ورفيقاي ينتظرانني في مكان ما ، وقد آن ان ننطلق ، ففي طبريا تنتظرنا مهمة ، ووراء نوافذها المغلقة تبتسم لنا عيون الاحباب .

تصبح على خير يا معلم سعيد ..

ويزعق المعلم :

ـ صابر ... الى اين ، الى اين ؟ أرأيتم ؟ لقد تركني الكلب وحدي وهرب !

أحمد سويد



ميزة عائدة مطرجي ادريس في مجموعتها القصصية «الذين لا يبكون» انها تمسك بيد القارىء وتنساب به الى عالم عابق بالحنان الودود والعاطفة الجاذبة .. الى عالم شفيق فيه حب وألفة ، وفيه رقة عذبة يبرز منه الاخ والزوج والابنة ، والوطن والقضية والشعب .

وتفعل عايدة مطرجي ذلك بتوفيق - في بعض القصص - بين عالم الانسان الخاص وعالمه العام ، وتمازج بين العالمين بحنكة ودربة ، وتضفي عليهما - مع ذلك - جو العقل الذكي فترى الافكار - مثل العواطف الصادقة - تسري متزنة في عروق عالمها لتشهد للكاتبة أنها واحدة من الفنانات صاحبات القدرة ، اللواتي تهن ميزة المزاوجة بين شكل العمل ومضمونه ، وبين العاطفة والعقل ، وبين طموح الاسرة وطموح الوطن .

وفي حسابنا ان هذه المحامد هي المعالم القوية التي تمثل شخصية عائدة مطرجي قصاصة ، ونعتقد انها لو فقدت عنصرا من هذه العناصر - وهذا واقع في بعض القصص الاخرى - لكانت مجموعة العيوب الفنية تمثل خطرا اكيدا على الكاتبة وتجعل القارىء الجاد والناقد المخلص ينصرف عن نتاجها .

الا ان عائدة قد استطاعت - من خلال بعض القصص كما قلنا - أن تكون صاحبة سلطة على الاثنين ، وبالتالي أن تفرض نفسها ونتاجها كمظهر خليق بالدراسة والاحتفاء .

وعليه نرى أن العيوب الفنية القائمة في مجموعة العمل لا تمثل الخطر القاتل على فنية العمل - كمجموعة - وانما هي خطر جزئي على الكاتبة ان تعالجه بمزيد من الصبر ومجالدة النفس ، وبمزيد من المراقبة الصارمة .

واذا كنا بحاجة الى وضع عنوان للعيوب الفنية عند عائدة مطرجي فاننا بسرعة نختار العنوان التالي : «عيب عدم القدرة على التركيز» ، فهذا العيب يكاد ان يكون قاسما مشتركا لثلاث قصص من المجموعة هي «الموت والكلمة» ، و «بطلة جديدة» ، و «كان الصوت يبكي» . فهذه القصص اطارها أوسع مما تحتاجه القصة القصيرة ، واحداثها تتراكم وتتتابع بشكل يفقد كل قصة قدرتها على الايحاء المركز ، بل ان احداث هذه القصص قد كسرت الشكل الفني للاقصوصة ، فهي قد اعتمدت طريقة السرد على السجية ، بحيث كانت لقطات مختلفة من كل اقصوصة مما يمكن الاستغناء عنه - حتى وان كانت تتمتع بمستوى لائق من الذكاء والاثارة - وذلك دون ان تفقد أي أقصوصة ميزتها ولا طابعها الفني .

وفي مجال التخصيص فاننا نود ان نلفت الى قصة «الموت والكلمة» وهي تحتوي على عناصر تشويق كثيرة وعلى افكار طيبة ، ولكنها ممطوطة اكثر من اللازم ، ومستغرقة مدى زمنا ومكانا اكثر مما ينبغي ومتداخلة في اكثر من جو اكثر مما يجب . حتى كادت ان تكون قصة مثل قصص محمد تيمور الرائد قبل اربعين سنة ، عندما كان هذا الفن ما زال وليدا ، وعندما لم يكن امام تيمور ولا اقرانه امثال عيسى عبيد وطاهر لاشين تراث يمكن ان يعتمد ذخيرة اللهم الا المقامة بشكليها القديم والمستحدث .

ولقد ادى اتساع الاطار أو قل كسر الحوادث للاطار في هذه الاقصوصة الى ان لا تعني الكاتبة العناية المطلوبة باللحظة الزمنية التي ارادت تصويرها ، ففي اطار القضية خلجات نفسية مختلفة وحالات متباينة ، منها اهتمام الكاتبة بتصوير : «التزام الكاتب» ، ومنها عدم قدرة المثقف على الاستجابة لمعتقداته لحظة الخطر ، ومنها الشعور الانساني ساعة الفزع ، ومنها ايضا حالة الثورة الشعبية ، أو الحرب الاهلية وانعكاساتها على المواطنين .

وبديهي ان هذه مجموعة من القضايا تحتاج الى اكثر من قصة ، ولكن القصة الواحدة - ومهما كان الكاتب او الكاتبة قادرين - تعجز عن أن تضعها في اطار اقصوصة واحدة دون خلخلة بالشكل أو تحطيم لفنية العمل ، ذلك ان «التركيز» - وهو سمة الاقصوصة البليغ - يفتقد عندما تتوزع قدرة الكاتب على مجموعة من القضايا في آن واحد وضمن كادر معين لا ينبغي له ان يخرقه .

فالكاتب هنا ، بحاجة الى ان يعبر عن نفسه بدقة متناهية ، وبحيث يكون لكل عبارة في اقصوصته وظيفة ضرورية ، مثلما يكون لاي خاطرة عمل عضوي ، فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعان انما يهدف الى تصوير حدث متكامل واحد يجلو لحظة معينة فكرية او نفسية . فاذا ما افلت الزمام من يد الكاتب - مثلما حصل في هذه القصة مع عائدة مطرجي - واتسع المدى الذي يجري فيه الحدث ثم تفرع عن الحدث روافد تحمل انطباعات متباينة أو خواطر متفارقة فقل ان العمل او الاقصوصة قد تعرضت للفشل .

غير أن لهذه القصة فضيلة لا سبيل الى انكارها او التغاضي عنها ، وهي قدرتها على تصوير ازمة المثقف الثوري الملتزم بمقدار ما يريدها واقعا يحيا في اجوائه ، يتفاعل معها ويتنفسها وتهضمها حياته العملية .

وفيما لو اردنا اجتياز كتاب «عائدة» من صفحاته الاولى لنتوقف قليلا عند كل اقصوصة من اقاصيصه السبع لكان لنا أن نتوقف اولا عند قصتها «دارنا الكبيرة» ثم نتتبع ذلك بوقفة عند «الذين لا يبكون» القصة التي اخذ الكتاب عنوانه منها .

وسبب ذلك ان «دارنا الكبيرة» هي افضل قصة في هذه المجموعة ، وهي التي تركت لدي انطباعا جعلني - بعد ان فرغت من قراءة الكتاب - اتجاوز السقطات الفنية في القصص الاخرى الى ما تمثله هذه القصة وارفعه شعارا في مطلع هذا المقال .

ف «دارنا الكبيرة» هي ما يجب ان تمثل عائدة مطرجي ادريس ،

وهذا ما يجب أن يشعر به الناقد المنصف او القارىء المهتم . لان اي منهما عندما يفرغ من قراءتها سيشعر ان الكاتبة قد اعطت فيها كل ما يمكن أن يعطيه قصاص فنان في اقصوصة قصيرة من غير ان يفلت منه المعيار الذي تقاس به الاقصوصة . و « دارنا الكبيرة » مع هذا قصة لها وجه ظاهر وسريرة باطنة ، فوجهها وجه الاسرة العادية التي يجب ان تتألف فيما بينها لتصون ارثها الصغير وتحافظ على وحدتها ، وسريرتها تعني قضية الوطن ، والوطن العربي بالذات : كيف يصون نفسه من الغريب ، وكيف يصون نفسه من نفسه ؟ كيف يؤلف بين الجسد الواحد المتناثر ؟

وفي مجال التفصيل ـ وهو ضروري هنا ـ فان الاقصوصة تحكي حكاية بيت وارض صغيرة تركهما صاحبهما الى زوجه واولاده واوصاهم ان يحافظوا عليهما ويدخروهما مثلما تدخر الحياة . ثم يموت الوالد فتتولى الام صيانة البيت والارض حتى يفد غريب يحاول ان ينتزع الارض بكياسة ولباقة ويفاوض في ذلك الابن الاكبر فتحرضه امه على عدم الافراط لا بالبيت ولا بالارض الا ان الغريب يذهب الى اشقائه ويعرض الامر عليهم ثم يدب التنازع فيما بينهم حتى يكاد أن يصل الى التقاتل، منهم من يريد أن يتخلى عن الارض ، ومنهم من يصيبه الحسد من الاخ الاكبر ، ومنهم من يريد ان يكون الحكم الفصل في الامر .

ويضعف التنازع الاخوة نفسيا حتى يكادوا ان يتذابحوا فتتدخل الام في اللحظة الحاسمة وتوجه النصل الى نفسها ، الا ان الابن الاكبر ينتزع النصل منها ويقسم لها بالا يخون العهد ويلتفت بعض الاشقاء نحو شقيقهم ويتردد البعض الاخر ، ويبقى قسم ثالث بعيدا .

وهنا ترتفع مناجاة داخلية تهمس بها نفوس الاشقاء الذين التفوا حول شقيقهم الاكبر : « اننا ندعوكم ، نحن البسطاء فيكم ، ندعوكم يا اخانا الاكبر ، يا من فهمت سر نداء ارضنا فلوحتك شمس صيفها ، وصليت عضلاتك رياح شتائها المقرور ، كيف تعيد الينا الراحة ، وتحتبس الدم من أن يهدر ؟ لقد نمى والدنا سواعدنا لتفتك بالغريب الذي سيسلبنا دارنا ان نحن تفككنا ، دارنا التي ورثها منذ الازل واورثنا حبها نقيا طاهرا » .

ويتضح ، من غير مباشرة ، ان ارض البيت الصغيرة هي ارض الوطن العربي ، والام هي الامة العربية ، وان الابن الاكبر هو الرائد القومي في شعبنا ، والاشقاء الذين يتخلون عن العهد هم اولئك القادة الذين سقطوا في يد الاستعمار وفي حمأة الحسد ، وان الزائر الغريب هو القوى الخارجية التي تحاول ان تفترس ارض الوطن .

والتناسق دقيق هنا وموزون . فقد احسنت الكاتبة الاختيار عندما اخذت هذه الحدوتة مكانا وانسانا أطارا لفكرتها عن الوطن . وعندما جعلت البيت الصغير عنوانا وتمثيلا صالحا للوطن الكبير .

الا ان ما تتميز به القصة هو الروح الشفيفة العذبة ، روح الانس والحب العظيم .

ويشعر القارىء ـ بقوة ـ أن هذه الروح لم تكن في العمل لو لم تكن وراء عاطفة الكاتبة الوطنية الساخنة ، ولو لم يكن وراء احساس الفنان المشع .

ويبدو ان عائدة مطرجي ادريس ـ وهي كذلك ـ تراقب العمل العربي بجوارح « المواطنية » الصادقة ، وبعاطفة الكاتب الملتزم الصادق. والا لم تكن لتستطيع ان تسدل على نفسية القارىء هذا الستار الناعم من الحنان والعاطفة والالفة والرقة العذبة : فهي قد كتبت هذه القصة ـ في زعمنا ـ تحت وطأة نبض شعوري وفكري حار لم يتماثل مع اي من نتاجها الاخر . كما وانها ـ وعلى ما يبدو لنا ـ لم تفكر في شكل القصة من اجل المحتوى وانما ولد الشكل والمحتوى في لحظة واحدة ـ وهذا ما يجعل الفنان بالتالي اكثر قدرة على التبليغ والتوصيل. ويجعل القارىء يتقبل عمله باحساس راض ، لانه لم يشعر ان في القصة « تركيبة عقاقيرية » .

وقد اوضح هذا الفيض الشعوري والفكري مقدمة القصة والمناجاة الداخلية فيها ، ففي كلتاهما ايقاع زخم للنبل العاطفي ، ولصدق الاحاسيس الوطنية .

كما ان الكاتبة ـ بجانب هذا التوفيق كله ـ قد جعلت الاطار باجمعه يخدم الفكرة ، فلم يكن هنالك حشو ولا ادخال ، ولا استطراد وانما كان « التركيز » سمة واضحة تجلي القصة كلها من خلاله .

ومع أن « الكاتب » في العادة يختار عنوان افضل قصصه عنوانا للكتا باو المجموعة فان عائدة لم تفلح في اختيار عنوان الكتاب من احسن قصصها ، بل اختارته من قصة تالية لذلك وأعني بها القصة الاولى في المجموعة « الذين لا يبكون »

ويبدو أن وجود التجربة الشخصية في هذه القصة قد جعل عائدة تؤثر هذه القصة ـ عنوانا على الاقل ـ على غيرها ـ كما انها فيما اظن قد التفتت الى الاسم اللامع الموحي اكثر مما التفتت نحو القيمة الفنية للقصة .

ومهما يكن فان « الذين لا يبكون » لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة ، وفيها الصفاء الذي يحسه القارىء والناقد مضافا الى ذلك قدرة عائدة على سرقة فضول او عاطفة من يقرأها، فهي كما اشرنا تملك قدرة ضخمة على أن تنسل بالقارىء بدون اقحام او جبرية الى عالمها ، بل قل ـ وفي بعض الاحيان الى منزلها الزوجي ـ وهناك تتحكم به ـ بدقة وسياسة ـ فتعرض عليه شؤونها وقضاياها وما ارادت ان تبلغه امانة وواجبا .

ومع أن هذه القصة دخول الى عالم الطفل البهيج والى عالم الام الداخلي ـ وهما عالمان تقل فيهما عناصر الاثارة لان الكاتبة تستبطن النفوس أكثر مما تعرض لحركتها ـ فان الكاتبة قد استطاعت بنفس القدرة التي تملكها ان تدخل بالقارىء الى عالمها البسيط ، وصورت المشاعر من خلال الاحداث . فتأملاتها الداخلية ـ في عالمي الام والطفلة ـ لم تكن تقريرية وانما كانت من خلال مجرى الاحداث .

ومما يذكر في مجال التعميم أن الكاتبة قد ابتعدت عن الاجواء المحلية ، فكل القصص تجري في اماكن بلا ملامح ، فليس ثمة اسماء للامكنة التي تجري فيها الاحداث ، وليس ثمة علامات فارقة توضح صفات الابطال الوطنية او القومية . مما يفقد القصص ـ جملة ـ طعمها المحلي او القومي علما اننا لا نريد بالمحلية هنا الاغراق بالتفاصيل الداخلية غير الانسانية للوطن بحيث يفقد العمل عالميته وانما نقصد أن أي عمل يجب أن يبدو انه قد نبع من بيئة معينة تسمه بسماتها دون ان تفقد عناصره الانسانية المشتركة .

واذا استطردنا ـ في حساب ما يؤخذ على الكاتبة ـ فاننا نضيف الى انها صاحبة تجربة محدودة ـ مع انها ليست كذلك في واقعها ـ فمعظم القصص نابعة من عالم عائدة مطرجي البيتي ، ف « البطلة الصغيرة » رائدة هي ابنتها والكاتب وعالم الكتب ـ اللذان يبدوان في اكثر من قصتين ـ هما زوجها وعالمها الضيق ـ الرحيب ـ ككاتبة ومنتجة . ويشعر من يعرف عائدة مطرجي ادريس ويعرف زوجها انه قد دخل في كثير من اللقطات الى بيت سهيل ادريس قرب الجامعة العربية وعرف بعض ما تستر جدرانه عن العيون .

الا ان فضيلة كافة هذه القصص ـ بجانب ما ذكرنا لبعضها ـ انها قصص نظيفة بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلة حقيقية بعالمنا القومي معالجة ملتزمة متزنة ، وهي تمزج بدربة بين الحياة الفردية للانسان وحياته القومية ابهى مزج ، كما انها قصص مخلصة للحياة والانسان والقيم الجماعية . ونعتقد ان ميلاد هذه المجموعة محطة طيبة للقصة القصيرة في لبنان يجب ان نتوقف عندها تأملا وتحية . كما وانه يجب دعوة صاحبتها عائدة مطرجي ادريس الى ان تكرس نفسها للكتابة القصصية وان تكف عن الترجمة وسواها فيما لو كانت تأخذ منها الوقت والقدرة .

أحمد سعيد محمدية

الكبرياء العاري

بقلم كامل العبد الله

كانت الصغيرة تتأمل الصغار يلعبون ، يتدافعون ضاحكين .. صاخبين .. وهي هنا واقفة ، لم تفكر ان تلعب معهم ، ان تشاركهم بهجة اللهو المنتشي .. من اين لها ان تفكر ، ان تطمح ؟

خطر لها ان تقترب الى واحدة اذهلها ثوبها الجميل بألوانه الزاهية ! كيف تصنع اثواب الصغار ، هذه الاثواب المضيئة ؟ وهي تود لو تلمس طرفه ، تتحسسه ، تنعم بمسه !!

واقتربت : كانت عيناها القلقتان تتساءلان .. تلتمسان .. وتراجعت .. ارتدت وجلة .. ولكنها اعتادت ان لا تتراجع ، ان لا تستسلم ..

ان حياتها اقسى من الانكفاء الحيي ، الهروب المنهزم .. محال يستطيع المحرومون ان ينهزموا . الهزيمة تعني الفناء للمحرومين ، ونداء الحياة فيهم يضج قويا . يهزمون القدر ولا ينهزمون ..

الصغيرة لم تكن تعي كل ذلك ، ولكنها كانت تعيشه ، كانت تقتات به .. عنادها الدائب مرتكز بقائها .. بعنادها تعيش : تأكل وتشرب ، وتنتزع حريتها .. تتشرد ولا تستسلم ..

وعادت الفتاة الصغيرة المحرومة تسأل وتلح ، بنظراتها تسأل وبنظراتها تلح ، تريد ان تلمس ذلك الثوب الزاهر المضيء ، تود ان تشم وروده ... ورود في ثوب لا في حديقة .. عجبا ! من زرع الطبيعة في الكساء الضاحك ؟ .

وتبسمت :

ظنته حكاية سحر ، لمحت بخيالها وراء الورود يد جنية ساحرة ، مشت باصابعها القادرة الى ثوب الصغيرة الجميلة فزرعت فيه وردة اثر وردة .

ومشت جريئة الى الالوان المشرقة . ومن جديد ارتدت وجلة ، وترددت قبل ان تعود . وكادت تبكي ..

وبكبرياء المحرومين حبست دمعتها : كانت اصوات الصغار تستثيرها ، كان صراخهم في وجهها يستفزها ، وكانت سخريتهم تلذع جلدها باسواط العذاب .. اسواط التحدي .

وكادت تصرخ مستنجدة ، خطر لها ان تلتجيء الى الجنية الساحرة ، تمنت لو تجد تلك الجنية ، لو تتحدث اليها ..

أليست قلوب الجن اكثر رحمة من قلوب الانس ؟ الا ترحمها وهي الفتاة الفقيرة ؟ الا تحول ثوبها البالي الى ثوب جديد زاه ؟ الا تزرع فيه الورود المضيئة ؟

ردها الى الواقع سقوط جسد وصراخ فتاة . قفزت مذعورة .. حاولت ان تنقذ الفتاة ، بل الورود الزاهية ، خافت على الورود تتمرغ في التراب ، ورأت مناسبتها الذهبية : هي فرصتها لتلمس الكساء المسحور .

ولكنها تريثت ، صفعتها من جديد نظرات الاحتقار ، لاحقتها بعنف سخرية الكبرياء من بنات النعمة .

واستمر صراخ الصغيرة ، صراخ عذاب اليم ، ولم يقترب اليها احد ، تركتها رفيقاتها في الارض .. لم تحاول واحدة رفعها من سقطتها ، ونظرت الى دم في ساقها .. جرح يسيل منه الدم ... والطفلة مذعورة ... ورفيقاتها ذاهلات حذرات ..

اتتدنى الكبرياء الى مواطىء القدم ؟! محال ..

وسعت الصغيرة الفقيرة ، وتكومت يقظة عند قدمي الفتاة : نسيت رغباتها العابرة ، لم تسع الى الثوب تلمسه .. فاتها ان تتحسس الورود او تتشمم عبيرها .. لا هم لها الا ان تنقذ الجرح الدامي ، يجب ان يكف الدم يسيل ..

ومشت يداها الى بقايا ثوب يلف بقايا جسد ، وانتزعت مزقة منه : بسهولة انتزعتها .. انه مهلهل النسج .. خائر القوى ..

من ثوبها اخذت ضمادة للقدم المدماة ، وفرحت . كان فرحها عظيما . لقد تبسمت لها الصغيرة .. تبسم لها الكبرياء الموروث ، الكبرياء الجريح .. وتلاقت مشاعر الطفولة في اروع بوح : تجاوب انساني ، وعرفان جميل ، في مشاركة غنية مسعدة .

ما اقسى ان يبدل مبدل عالم الصغار السعيد ، قسوة تبلغ الجريمة ساعة تمشي الفوارق الى جنان الطفولة المبرأة .

ونهضت الفتاة الجريح ، اتكأت على الجسد الهزيل ووقفت .

لم تأنف هذه المرة من ملامسة الانسانة التعيسة ، لم تبعدها الكبرياء عن الثوب القذر واليد الملطخة بالشقاء ..

وجمدت الفتاة المترفة ، اذهلها ما ترى .. وما تحس .. تحس برعشة خفية مرحة تمشي اليها من اليد الرحيمة .. اليد المعروقة البائسة ..

وتنظر الى الثوب الذي كان ممزقا مهترئا فترى عجبا : ما اروع هذه الورود .. واحدة بعد ثانية ، وما ابدع هذه الالوان .. اي يد ساحرة وزعتها بفن ، وخلقتها بفتنة ؟!

وتتلمس ما حواليها .. انها واقفة .. بمفردها واقفة .. وترى الى الفتاة الفقيرة ، الى عينيها : بريق عجيب .. وهالة من نور تعصب الرأس الصغير ..

وسرعان ما تركتها ، ومشت الصغيرة الفقيرة ، في الفضاء مشت ، ودب الى اذنيها نغم سماوي يواكب الطفلة السعيدة ، وعشرات من الملائكة الصغار ..

ورفعت يديها تود اللحاق بها ، ولكنها سمرت مكانها ..

وصرخت ، فلم يسمعها احد ، ونظرت الى رفيقاتها فوجدتهن عاريات الا من ثياب مهترئة ممزقة ..

كامل العبد الله

مدينتنا الفاضلة

« لا بد من صنعا وان طال السفر »

(شاعر عربي قديم)

ذلك الدرب ، وان لان ، عسير
ذلك الدرب مريرُ
ذاهب في المهمه المجهول غائرْ
في محيط من خناجر
عبثا يسعى المسافرْ
ويجول الارض بحثا ويدور
أين « صنعا » غاية الدرب وحلم السائرِ ؟!
انها رؤيا ببال الشاعرِ
انها وهم غرير في خواطرْ
المجاذيب وعشاق السماءِ
أين « صنعا » في الخواءِ
عبثا يسعى المسافرْ
عبثا يسأل « اخوان الصفاءِ »
عبثا يسأل رهط الشعراء
أين « صنعاي » التي لا بد منها ؟
أين ذياك الذي يصدر عنها
ويدل القلب عفو المخاطر
... دار نعمى عند هاتيك الظلالِ
ويغذ السير في حمى انذهال
ثم ينهار على صمت السؤالِ :
سفري طال وما زلت أسير
أترى في نقطة البدء أدور ؟!
ذلك الدرب ، وان طال ، قصير

ذلك الدرب عسير ومرير
انما الانسان كالدهر صبور
لا تقل أين المصيرُ ؟
مزق الظلمة عن وجه الضياء
وارسل الطرف بعيدا في الفضاء
تلك « صنعا » ظهر تفي الافق
في قباب من لآلي الشفق
ريحها الطل وفوح الحبق
تلك « صنعانا » على مرمى يد
انها وجه الغدِ ،
جلوة الميلاد ، والحلم الندي
والارادات العنيدة ،
والغناء الشهم بوحا ، والقصيده
كلمات النار والريح العتيه
تلك « صنعانا » على مرمى يد ،
يد انسان الغد الآتي السخيه
وحده كان يسير
وحده كان ، على الذات ، يدور
ذلك الهارب من بيد لبيد
لا يرى ما يصنع التاريخ من كون جديد
تلك « صنعانا » الفتيه
حلمنا الاخضر حلم البشريه

بيروت

حبيب صادق

الحياة الدولية والإجرام

بقلم عبد اللطيف شرارة

لحظت ، وانا اطالع اجوبة الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر عن الاسئلة التي طرحتها علي « لو نوفيل اوبسرفاتور » - وقد نقلتها « الاداب » في العدد الاول من هذه السنة - لحظت ان هذا المفكر المبدع الاصيل يعالج قضايا الحياة الدولية من زاوية نظرية خالصة، وبذلك يفقد تفكيره الانسجام ، او يرتطم ، على الاصح بثغرات لا سبيل معها الى الخروج بنتائج واضحة . ولا يبعد ان يكون للصيغة التي طرحت بها الاسئلة ، اثرها في قولبة الاجوبة، واعطائها ذلك اللون الرجراج .

بيد ان ذلك لا يمنع ان يكون سارتر في موقفه من الاجرام على صعيد الحياة الدولية « غير واضح » ، وان ظل في القمة من حيث الصدق والجرأة والموضوعية .

وغموضه ذاك نشأ ، فيما ارى ، عن اغفال ثلاثة امور جوهرية في تناول هذه القضية الفرعية من سياسة الغرب عامة، وسياسة اميركا على الاخص، اي الحرب الفيتنامية.

والامور التي اغفلها هي : ١ - الجانب الاستراتيجي من السياسة ، ٢ - العقلية الموجهة ، ٣ - الاهداف ، او الغايات المنشودة .

انه يقول : « ليست القضية بالنسبة لنا ان نحكم ما اذا كانت السياسة الاميركية في الفيتنام مضرة ... ولكن القضية هي ان ننظر ، فيما اذا كانت هذه السياسة تقع تحت « طائلة التشريع العالمي المتعلق بجرائم الحرب». ثم يضيف : « ولن يكون للادانة بالمعنى القضائي لصراع الامبريالية الاميركية ضد بلدان العالم الثالث التي تحاول التخلص من سيطرتها ، اي معنى » . ثم يكرر هذه الفكرة نفسها في مقام اخر : « مرة اخرى ، ليس القصد هنا ان ندين سياسة باسم التاريخ ، وان نحكم فيما اذا كانت تتجاوب او لا تتجاوب ومصالح الانسانية ، ولكن لنقول ما اذا كانت تقع تحت طائلة القوانين الموجودة » .

ولا ادري كيف يفصل سارتر بين « ادانة باسم التاريخ » اي باسم الحضارة وجميع ما تمثل من قيم واوضاع ومعان ومثل عليا، و «ادانة باسم قوانين موجودة»، وما هو الفرق بين الادانتين ؟

واذا كان القصد النهائي الدفاع عن السلام العالمي ، كما هو واضح من كل ما يكتبه سارتر ، فلا ايسر من ان يطرح على العالم هذا السؤال : « اية من الدولتين : الفيتنام الشمالية ام الولايات المتحدة الاميركية تعرض السلم للخطر ؟ » .

اذا كانت الفيتنام الشمالية هي التي تكمن وراء الخطر على السلم ، فلا ايسر من ردعها ، والزامها جانب الهدوء من قبل العالم الثالث اولا ، وكتلة الدول الشرقية ثانيا ، وفرنسا نفسها ثالثا ، اما عن طريق مجلس الامن ، او الامم المتحدة ، او المنظمات العاملة في مختلف حقول الحياة الدولية . اما اذا كانت الولايات المتحدة ، فالامر يختلف ، ويصبح الموضوع كله متعلقا بالقضايا الثلاث التي اغفلها سارتر .

اما بحث الجانب القانوني لدى الطرفين المتحاربين، فاكتفي بان اورد ما كتبه الجنرال شارل ديغول في « مذكراته عن الحرب » على اثر وقعة « بير حكيم » . قال الجنرال الرئيس :

« ... وفي ١٢ حزيران ١٩٤٢ ، اعلن الالمان انهم « استولوا عنوة » البارحة على بير حكيم . ثم اذاع راديو برلين بلاغا صرح فيه : « ان الفرنسيين البيض والملونين الذين وقعوا اسرى في بير حكيم ، ولا ينتمون الى جيش نظامي ، ستجري عليهم قوانين الحرب ، ويعدمون » . وبعد ساعة ، كتبت المذكرة الاتية ، وقد امرت بترجمتها الى جميع لغات العالم ، واذاعتها محطة البي.بي.سي. : « اذا كان الجيش الالماني قد لوث شرفه الى درجة يقتل معها جنودا فرنسيين وقعوا في الاسر وهم يحاربون من اجل وطنهم ، فان الجنرال ديغول يعلن باسف عميق انه يجد نفسه مكرها على ايقاع المصير نفسه باسرى الالمان الذين سقطوا في ايدي قواته » . ولم يكد ذلك النهار يبلغ نهايته حتى اذاع راديو برلين ما يلي : « لا سبيل الى اي سوء تفاهم في شأن العسكريين الفرنسيين الذين اسروا خلال معارك بير حكيم، فان جنود الجنرال ديغول سيعاملون كجنود . » . وهذا ما حدث فعلا ... » .

ترى لو لم يكن لدى الجنرال ديغول اسرى المان ، هل وقف هتلر واعوانه الموقف الذي اتخذوه من بعد المذكرة التي نشرها الجنرال الفرنسي بجميع لغات العالم ؟

اعتقد ان سارتر ، والناس كلهم معه ، يدرك حقيقة الموقف ، بعد هذا المثل الواضح . والجانب الاجرامي من سلوك الجيش الالماني في اساسه هو هذا « التمييز العنصري » الذي مارسه في بدء من سياسته ، قبل ان يمارسه على صعيد الحرب ، حتى اذا عورض بالمعاملة

بالمثل ظل على عنصريته ، وتراخى عند مصلحته ، وكان مكرها على تراخيه ذاك ... وبهذا ، نصل الى الاساس ، وهو ان الجانب القانوني في حالة الحرب ، يؤلف جزءا لا يتجزأ من السياسة التي تقوم عليها الحرب . وكل سياسة تعتمد القوة من غير مراعاة لقواعد الاخلاق ، تنتهي لا محالة ، الى مناقضة نفسها ، وبالتالي الى الاخفاق ... بعد زمن لا يهم طال ام قصر !

وليس هذا « احتجاجا باسم القيم العليا » كما قد يتصور البعض ، او يحلو لهم ان يصوروه . انه « تقرير لواقع » فكري ، تؤيده شواهد التاريخ كلها منذ ظهر الاكاسرة والتبابعة والقياصرة ، حتى يومنا هذا . وقد آن للانسانية ان تفيد من عبر التاريخ ، وفي يدها من الوسائل اليوم لتحقيق هذه الافادة ، ما لم يكن في حوزة الاجيال الغابرة !

ومعنى ذلك كله ان احتجاج العالم الثالث على ما يدور من معارك بين شعوب تنشد استقلالها الاقتصادي والسياسي ، ودول « تتدخل » في شؤون تلك الشعوب ، انما يقوم « باسم المصير » لا باسم الاخلاق او القانون او القيم العليا ، فان من شأن كل سياسة ـ والسياسة تشمل الحرب ـ ان تفضي الى مصير معين ، محتوم ، وحكماء الشرق وفلاسفته كانوا يقاومون الظلم مثلا ببيان عواقبه ، وارشاد الحكام الى « مآل » الاعمال ، وايضاح ما يمكن ان ينجم عنها او تفضي اليه ... ان في الداخل ، وان في الخارج .

وهنا ، انتقل الى القضية الخطيرة الكبرى التي لم يدركها سارتر ـ وانا اعتذر عن هذا التعبير ، اذ لم اجد افضل منه ـ والتي جعلته « يحارب حكومة ديغول » ، الا وهي الجانب الاستراتيجي من السياسة ، او «الجيوبوليتي» بلغة الانكليز ، فما من احد يعارض سياسة الجنرال ديغول ، الا وهو غافل عن الحقائق الاستراتيجية في مجرى السياسة العالمية ، او ضارب صفحا عن املاءات الواقع الجيوبوليتي ، شأنه في ذلك شأن الذي يعارض سياسة الرئيس جمال عبد الناصر في المحيط العربي ، وعلى الصعيد الدولي :

والواقع هو ان الجنرال ديغول عملي في تفكيره ، وهو يصدر في سياسته عن « تجربة » حية ، لا اسيء الى سارتر ، اذا قلت : انه لا يعرف ابعادها ، ولا يحيط باطوار تناميها ، فاذا فكر فيها من زاوية استراتيجية ، جيوبوليتية ، استطاع ان يلتقط محتواها ، بيسر وسهولة . وكان بول فاليري ـ وهو الشاعر ـ على وعي تام لهذه الناحية !

ذلك بأن الرئيس ديغول ـ وهو الجنرال ـ ينظر الى الواقع من زاوية « الدفاع عن امته » ، وما يحيط بهذا الدفاع من ظروف موضوعية ، وحقائق فاعلة مؤثرة ، ثم يلاحظ ما لديه من وسائل بنسبة ما ينقصه من وسائل ايضا . ولذلك ، وقف خلال فترة ما بين الحربين ضد الجنرال يسيم فيغان ، والماريشال بيتان ، والاميرال دارلان .

وكان من رأيه تسليم القيادة العليا الى الجنرال هنتزيجر . وانا اعرف شخصيا هذا الجنرال الاخير ، وقد سمعته يتحدث هنا في لبنان ، ولبنان الجنوبي بالذات . وحدثني عنه يومذاك احد الاساتذة الفرنسيين المطلعين العارفين .. وقد ذهب الجنرال ديغول الى تفضيل هنتزيجر ، لان لديه « استراتيجية على الصعيد العالمي » كما بين اكثر من مرة في احاديثه مع المسؤولين الفرنسيين ، وكما يوضح ذلك في « مذكراته » .

وحقيقة الموقف ان السلام في اوروبا ، ومن ثمة في العالم ، كان ولا يزال منوطا الى حد بعيد ، بالسياسة التي تتبعها المانيا . وهذه النظرة يؤيدها تاريخ اوروبا منذ عام ١٨٧٠ الى يومنا هذا ... واستراتيجية دولة ما ليست من شأن الادباء ولا الفلاسفة ، ولا هي مما يجوز ان يدور النقاش فيه على صفحات الجرائد والمجلات ...

اما العقلية التي توجه السياسة ـ وذلك هو مجال المفكرين ـ فمن الواضح ان شعور الانكليز مثلا بعجز العدنيين عن ضرب كوفنتري ، او ليفربول ، او بورتسموث ، يحملهم على اتخاذ القمع والاضطهاد منهجا لهم في علاقاتهم باهل عدن ، كشعور هتلر بعجز « الملونين » عن الانتقام لاسراهم في بير حكيم . ولو كان اهل الكاميرون قادرين على توجيه صواريخ من افريقيا الى كولونيا او فرانكفورت في ذلك الزمن ، لما فكر هتلر في اعدام الاسرى «الملونين» .

ذلك يفيد ان القضية لا تزال كما ورثها متمدنو الغرب عن التوراة والتلمود ، اي قضية قوة ، واستيلاء على حقوق الاخرين ، حتى في الحياة ، بالقوة ايضا .

هذه العقلية « الحيوانية » هي التي يطلب الى اللورد برتراند راسل والفيلسوف الكبير جان بول سارتر ، ان يحاولا تغييرها ، اي ان يجعلا ـ هما وامثالهما ـ لكلمة « التمدن » او « الحضارة » محتوى اخلاقيا ، وعدليا ، وقانونيا ، فرغت منه على ايدي العنصريين وامثالهم من القوميين ، كالصهاينة . وسياسة هتلر ، كسياسة موسوليني ، لم تكن سوى عبارة من عبارات الحضارة التي ارادا نشرها ، وحمل الناس على الاخذ بها ، فكان منها ان القت بهما في الفراغ ، لان محتواها كان في الحقيقة هو الفراغ ، اي لم يكن لها محتوى انساني صحيح .

وفي رأيي ان سارتر لم يحسن الجواب عن السؤال : « بأي حق ، ما دمتم تتذرعون بالحق ، تنصبون انفسكم قضاة ، وانتم لستم كذلك ؟ » .

القضاة في البلدان الديمقراطية يحكمون باسم الشعب ، او هم يصدرون احكامهم باسم الشعب ، والقوانين تسن في الاطار الديمقراطي ايضا على يد الاكثرية ، اكثرية التمثيل الشعبي . والاحكام في بعض الحالات تصدر استنادا الى قواعد شرعية مقررة ، وقائمة ايضا في اذهان السواد الاعظم من الشعب في بيئة من البيئات ، مثل احكام الاحوال الشخصية في الديار الاسلامية ، ومعنى ذلك ان للشعب ، وبالتالي لمجموعة الشعوب ، ان تحكم في امور

تتصل بمصيرها مباشرة ، وان اختلف الشكل . وللواعين في كل امة وبلد ، ان يرشدوا الناس الى ما فيه صلاحهم، ولا سيما الى ما يصون امنهم وسلامتهم ، فان لم يفعلوا اخلوا بواجبهم ، ولم يؤدوا رسالتهم ، فهم ينصبون انفسهم قضاة بحق « الوعي » الذي يزعمون ، وحق « الفهم » الذي يقوم مقام حيثيات الحكم في كل قضية . والقضاة ليسوا ، بعد كل حساب ، سوى رجال يتميزون اكثر ما يتميزون بالوعي والفهم ، والنزاهة . واذا كان هنالك خطر على سلام العالم ، فلا مجال للتردد ، ولا معنى للاخذ بالشكليات ازاء الوقائع ، فان لكل مواطن الحق في ان يدلي للنائب العام – وهو الذي يمثل السلطة السياسية في القضاء – بما لديه من معلومات . وللنائب العام ان يدعي، حفاظا منه على الحق العام ، حين يرى في الوقائع مجالا للاتهام .

وليس هذا كل شيء ، فالقضية التي بين يدي سارتر وراسل قضية دولية ، ومعنى دوليتها انه لا يعيها اي مواطن في اي وطن ، اذا لم يكن معنيا بالشؤون الدولية، فلا سبيل الى هذا الاسكافي ، وذاك الخياط وذلك النجار، وغيرهم ... من المنصرفين الى اعمالهم ، المستغرقين في تحصيل قوتهم ، ان يدركوا ادراكا واضحا ما يتهدد امتهم وحتى حياتهم من اخطار ، على صعيد الحياة الدولية .

وقضية سارتر وراسل تشبه الى حد بعيد قضية الجنرال ديغول التي رفعها ضد رؤسائه العسكريين ، بعد ان تخلوا عن القيام بواجباتهم في الدفاع عن امتهم، وشكلوا حكومة – حكومة فيشي – رضيت الاستسلام ، وقبلت الهدنة . فقد اوضح الجنرال ديغول في نداء ١٨ حزيران (يونيو) ١٩٤٠ قضيته ، واذا هي ، على التحقيق ، دعوى عسكري على رؤسائه ، اقامها امام الرأي العام الفرنسي اولا ، والرأي العام العالمي من بعد ، وكان على حق في دعواه قبل الكارثة وبعدها ، لانه كان قد حاول منذ اصدر كتابه « حد السيف » ، ثم « نحو الجيش المحترف » ان ينير الموقف لزملائه ورؤسائه في اطار الحياة العسكرية ، قبل ان تقع الواقعة باعوام واعوام ، ثم هو لم يرفع دعواه « متمردا » وانما وضع نفسه اكثر من مرة تحت تصرف رؤسائه العسكريين ، شرط ان يتابعوا الدفاع ، ويستمروا في المقاومة ، اي ان يقوموا بمهمات المارشالية ، والجنرالية، والاميرالية التي وكلها الشعب اليهم .

ومن الواضح ان هذا « النداء » الذي يوجهه افراد « واعون » ، ينطوي على دعوى ، وهي ان بعض من يفرض فيهم الدفاع عن سلام العالم وامنه ، يعرضون السلم الدولي للخطر . واكثرية سكان الارض توافق على صحة ذلك .

بقي ان سارتر لم يحاول ان يوضح لسائله العقلية التي املت السؤال ، وهي عقلية تنظر الى الشكل ، بينما سارتر وزملاؤه ينظرون الى الاساس . ولو توجه فيلسوف « الوجود والعدم » الى هذا الجانب من تفكير سائله ، لظل ضمن حقوقه العامة ، ومهمته الخاصة كمفكر عالمي .

واذا نظرنا الان الى الاهداف او الغايات المنشودة ، اصبح كل من سارتر وراسل اثبت فاثبت في موقفهما كمفكرين لا كناثبين عامين .

السؤال الذي ينطرح هو : « ماذا تريد الولايات المتحدة الاميركية من فيتنام ؟ » – انا لا ازعم اني اعرف الجواب . ولا انا ماركسي منحاز الى جانب لاحكم مسبقا او ليحكم غيري على موقفي مسبقا .

كل ما اعرف ان « تدخل » الولايات المتحدة في الفيتنام ظاهرة من ظواهر حياتها السياسية التي تحتاج الى تحليل دقيق ، تؤيده الوقائع ، ويستند الى الحقائق. ولا يخالجني شك في ان حرب الفيتنام مرتبطة ارتباطا وثيقا باستراتيجية الولايات المتحدة العالمية ، وان لها جذورا في العقلية الراهنة التي تسيطر على الاميركيين. ولا اعتقد بالتالي ، ان هناك « هدفا » واضحا تريد اميركا ان تصل اليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها اوقيانوسان ، وعدة بحار . وعندما اقول « هدف واضح » انما اعني ، في اذهان الشعب الاميركي ، لا في اذهان افراد منه .

هذا الغموض الذي يكتنف « الغاية » من حرب فيتنام يدعو وحده الى الريبة ، ولا يمكن لعمل يكتنفه الغموض ان يؤدي الى نتيجة صحيحة ، او يعود بالخير على القائمين به . فالعاقبة من نوع العمل . والمصير مرتبط بالنية ، فليس امام الاميركان الا ان يوضحوا لانفسهم ، ثم لغيرهم : ماذا يريدون !!

وليس اما م الفيتناميين الا ان يتمثلوا ، وهم يعملون، بقول الشاعر :

صبرا على العوجاء من اقدارها
لا بد ان تجري الى ميقاتها

عبد اللطيف شرارة

التوعية وأخلاق الكاتب

بقلم محمد الجزائري

في وجدان المجتمع الاشتراكي ، عميق اثر ، تحفـــره الظروف الموضوعية والذاتية لهذا المجتمع ، عبر التراكم الكمي فـــي التـراث الاخلاقي الذي ورثوه .. وينعكس في تداخل زمني محدد ، على الفرد ، .. كما ينعكس على المجموع البشري المتفاوت المصالح ، والانحدارات الطبقية ..

من هنا ، نجد ان الجذر الفكري للمجتمع ، يظل (حتى في المجتمع الاشتراكي) يجر الانسان للرجعة في هذا المجال او ذاك .. ان لم يكن الفرد من الثبات الايديولوجي والتماسك بالدرجة التي تمكنه من التخلص من شوائب جذر المجتمع المرتبط به ..

ونحن ، في المجتمع العراقي ، نرى ، ان اثـــار العلاقات شبـه الاقطاعية ، شبه الاستعمارية تظل عالقة في ذهنية البعض حتى مـــع ابتعادهم المصلحي عن علاقات الماضي ، فالافكار القديمة تظل تتمطى ، في عقل المجتمع الجديد ، فترة من الزمن حتى يتم لعقل المجتمع الجديد ان يكون متسلحا باليقظة الفكرية ، الثورية .. بحيث يستطيع التخلص من كل شوائب الماضي ..

والتوعية حين تنصب في اي مجال من المجالات الحياتية يلازمهـا بالتاكيد ضرورة توفير المناخ الفكري الملائم ، او بالاحرى المناخ الاجتماعي الملائم ، لاستيعاب مادة التوعية واسبابها لكي تكون حصيلة التجربة ، في استخلاصها ، من الغنى والدفع بحيث تقتلع كل بقايـــا العقلية القديمة ، وتغذي الحياة الجديدة بالفكر الجديد المتطور ..

ومن الاوليات ان يلتزم الكاتب الاشتراكي باخلاقية ثورية تتناسب مع صعوده الفكري وبنيته الاشتراكية .. لان التصورات الايديولوجية التي يكونها الناس عن انفسهم ، والتي تتناول « علاقاتهم بالطبيعة ، او علاقاتهم بعضهم ببعض او طبيعتهم الخاصة » هي : « تعبير (حقيقي او وهمي) عن علاقاتهم الحقيقية ، وتوكيد لانتاجهم وتعاملهم ولاتجاهاتهم الاجتماعية او السياسية .. » .

ومن هنا فان الايديولوجية البورجوازية تنطلق من واقع ، لكنهـا تصوره بالشكل الذي يتلاءم مع مصالحها الطبقية ، اذ انها تصــوره انطلاقا من اخلاقية تعتمد الاستغلال اسلوبا فـــي العلاقات الانتاجيـة ، تعتمد السعي لكسب اوفر كمية من الارباح .. لذا فهي تشوه هـذه الحقيقة الموضوعية او تلك تبعا لهذه المصالح او تلك :

« ان انتاج الافكار والتصورات والشعور ، يتفتق مباشرة ، وفـــي الدرجة الاولى عن النشاط المادي والتعامل المادي للناس . وهو لغـة الحياة الواقعية ان عملية التصور الذاتي والتفكير والالفة الروحية بين الناس هي ايضا انبثاق مباشر لاتجاههم المادي » .

والشعور لا يمكن ان يكون شيئا اخر غير الشيء الذي يشعـــر وجود الناس ، هو عمليتهم الحيوية الحقيقية ، واما ما تتفتق عنـــه ادمغتهم من بدائع يكتنفها الغموض فهي بالضرورة ذيول لعمليتهم الحيوية المادية التي لا يمكن ملاحظتها تجريديا .

« ان ماركس – مثلا – لم يقف عند مادية القرن الثامن عشر (بل) لقد دفع بالفلسفة الى الامام فاثراها بمكتسبات الفلسفة التقليديـــة الالمانية ، ولا سيما مذهب هيغل ، الذي افضى بدوره الى مادية فيورباخ واهم هذه المكتسبات هو الديالكتيك ، اي نظرية التطور فـــي اتـــم مظاهرها واعمقها وارحبها صدرا ، نظرية نسبية المعارف الانسانية ، التي تصور لنا المادة في نمو دائم .. واذ تعمق ماركس المادية الفلسفية وتوسع فيها ، سار بها حتى غايتها المنطقية وامتد بها مـــن معـرفة الطبيعة الى معرفة المجتمع الانساني (.. وهذا يوصلنا الى القول بان الفكر المادي الديالكتيكي اوصلنا الى معرفة اخلاقية المجتمع الانساني» .

ومن هنا فان التوعية حين يجند الكاتب لها قلمه ، يجب ان تنطلق من تحديد معطيات المجتمع الانساني وحاجياته المادية والروحية ومـن فهم عميق لمحصلات القوى التي تشد المجتمع فيسير في هذا الطريـق او ذاك ، ثم تترسم ، بالتالي ، خط السير الصحيح للفرد في زحمة العمل والحياة ، لاثراء المجتمع وتعميق انسانية الانسان .. لكيما ينصب – بالتالي – الكفاح ضد الشواخص الاستغلالية القائمة من الماضي ، ضد الشواخص الاستغلالية للاستعمار والاستعمار الجديد وذيـوله وذهنيته .

ان التوعية (بل ان مجمل القيم الفكرية ، في المجتمع) لا يمكن ان تتم بالنظرية وحدها بل يجب ان يصاحب ذلك تغير جذري فـــي القاعدة الاقتصادية للمجتمع .. لكيما يترتب على ذلك خلق وعي طبقي متسلح بالنظرية الثورية ، يدرك اين يكمن معنى الدفع الانساني للمجتمع في طريق الاشتراكية .. لاننا ندرك ان الايديولوجيات لا تنبعث عـــن المطلق ، وليس لها اساس ابدي سرمدي .. بل لها جذور تمتد في واقع الناس المادي وحياتهم الاجتماعية ، ومن هنا ، تكون اخلاقية الكاتب وجها معبرا عن ايديولوجيته ، عن المثل التي يتبناها ، والقيم التي يحمل .. ويسعى من اجل تحقيقها ..

ولذا يمكن القول بصدق ان العمل يفقد حاسة الابصار او الرؤية ، ان لم يكن الفاعل ، المنفذ ، واعيا طريق التنفيذ ، طريق تحويل الافكار الى واقع تطبيقي بناء .. واقع جعل النظرية تتسامق مـــع التطبيق فتغنيه وتغتني به ..

« فالعمل اعمى بدون نظرية مرشدة » والتوعية ، مع انها تستمد بنيتها الفكرية من اساسات مادية ، لكن الجوانب الفكرية للتوعية يجب ان تعتمد على اصول فكرية متماسكة ، اي على نظرية مرشدة ، لا علـى منهاج مرحلي مؤقت ، معرض للتخطي من قبل المرحلة ذاتها – احيانـا – في زحمة المسار التاريخي الحتمي للاحداث .

ان الكاتب الذي يتمثل سمات عصـره ، يتحمـــل – بالتاكيد – مسؤولية اخلاقية المسار الانساني الحتمي .. وهنا لا يجب ان يكـــون الكاتب داعية فقط ، بل داعية وثوريا في ذات الوقت .. وان يحمل في اعماقه ، شحنات « ارادة التغيير » بكامل ما في عروق العبارة من دم يبعث في شريان الحياة بالجديد ، المغذي .

ان الاسترشاد بالنظرية لا يعني تطبيق نصوص جامدة ، دون النظر ، بعمق للمسببات المادية للحدث ، ثم استخلاص النتائج من ذلك ، وتحديد موقف ثوري واع كنتيجة منطقية للسلوك الثوري ..

فان اي نظرة احادية الجانب للحياة ، او لقطاع حياتي او شعبي ، او لشريحة حياتية معينة ، سيجعلنا نقع بخطأ بالغ الاهمية في التقدير ، ومن ثم بالنتائج .. وبالتاكيد ستكون تقديراتنا ناقصة غير متكاملة في مجرى العمل والتطبيق . فيجب رسم التكتيكات ، انطلاقا مما تتطلبه الظروف (من كل جوانبها لا من جانـــب دون الالتفات للجانب او للجوانب الاخرى) لكيما يتوفر لنا خلق جو من التوعية ، صحيح ..

ان التوعية ضرورة ، ولكن لا يعني هذا ان ندرج مقولات نصية ما.. دون النظر الى الممكن من الامور ، في التطبيق ، وعملية البناء ... فالسياسة هي فن الممكنات من الامور ويجب اولا تشخيص المشكلات المستفحلة في المجتمع لكيما ننطلق (في عمل التوعية والتحريك) لتعبئة الرأي العام ، وخلق وعي متمكن من ادراك المهام اليومية لانساننا ، ولرسم خطوط اخلاقية المجتمع انطلاقا من تكامل الاسس هذه ، بذهن ـ الكاتب ـ على الاقل ، بعد انعكاسها عن الواقع الموضوعي .. ثم لتوضيح الضروري والممكن ، في عملية التطبيق يحتاج الكاتب لنظرة تحليلية ديناميكية للحياة ، وقابلية اقناع كبيرة ، لكي تنفتح امام الجمهور امكانية تخطي موقف المتفرج ـ والاسهام عمليا ، وبتفاعل تام ، في عملية المعركة والبناء ..

اننا نؤمن بان النظرية تزداد غنى كلما اتصلت والتصقت بالواقع.. انها تنمو وتتسع بتقدم وتطور المجتمع والعلوم والمعارف الانسانية ..

وان اخلاقيتنا تتجسد من خلال الصراع بين الافكار المادية والمثالية .. فان الصراع هو الذي يجسد عمق التوعية ، وطبيعة الاخلاقيات المجتمعية ، بما فيها من نقيض ..

ان الصراع ، هذا .. ليس صراعا نظريا ، وحسب .. بل هو لصيق الصلة تماما بنضال الطبقات ..

ومن هنا ، فالتوعية ، واخلاقية الكاتب ، يجب ان تكونا لصيقتي الصلة بالظروف المادية للمجتمع ، وغير مستقلتين عنها ..

فالتوعية هي احد اسلحتنا في الصراع القائم بين الجماهير وبين الاستعمار والرجعية والعدو المشاكس : الصهيونية .. وذيولهم المتسترين ببراقع شتى ..

اما الاخلاق فليس من الممكن تجريد الانسان من صفاته الانسانية التي ورثها من مجموع اخلاقيات الناس في المجتمع في مراحله التاريخية .. وتنعكس عليها اخلاقية عصرنا وسماته المميزة .. فالاخلاق في المجتمع تنطوي هي الاخرى على تناقضات باطنية تتصارع ، فنجد فيها مظاهر من المادية الى جانب مظاهر اخرى من المثالية .. ولكن لا يمكن تجريد هذه الاخلاقية (كجزء من البناء الفوقي للمجتمع) عن القاعدة الاقتصادية والتي هي (البناء التحتي للمجتمع) اذ ان عملية البناء تواجه من عوامل العرقلة والصعوبات الشيء الكثير (كالتباين في الظروف الماديةوالفكرية بين بلد واخر .. واجهزة التطبيق والادارة .. الخ. ان عملية البناء والتغيير الثوريين يجب الا تقتصر على تغيير ملكية وسائل الانتاج بل تتضمن تغييرا في اساليب وتركيب الحكم بما يتناسب مع طبيعة ما تتطلبه ضرورة عملية التغيير من كيان لحفظ المكاسب الثورية وتطويرها الى جانب الثورة الفكرية في المفاهيم والثورة الزراعية في الريف .. والثورة الصناعية في المدينة) .. فالاجهزة التي تطبق الاشتراكية عبر ـ الاصلاح الزراعي ـ مثلا ـ تسير بوتائر ضعيفة ، يجب ان يكون ثمة اجهزة ثورية ذات كفاءة ودراية ، ودربة ، بل تمتلك اخلاقية اشتراكية ، وحافزا معنويا قويا في العمل ..

صحيح ان ملاكاتنا ، لما تزل تحتاج الى نمو وتوسع ، في الكادر المتخصص ، والحامل ذهنية التطبيق الاشتراكي الواعي ، ولكن لا يمكن، ولا يوجد ، قط ، ميدان للفكر فوق الحياة الاجتماعية ، ومستقل عنها استقلالا تاما.. اذ يجب ان يكون المخطط ، الاجتماعي ، يحمل ، في اعماقه اخلاصه لمفاهيم التقدم والتطور والاشتراكية ..

ان النضال الاجتماعي والفلسفي مترابط تماما ، لذا فيجب ان لا نعزل الاشياء عن شروط وجودها فنحيلها الى تجريدات خالصة ، في عملية التوعية لانه لا يمكن النظر الى الطبيعة البشرية على انها حشد عرضي للاشياء والظواهر ، بل انما كل موحد ، منسجم ، ترتبط فيه الاشياء والظواهر ارتباطا عضويا ، ويتراصف بعضها على بعض، ويتوقف بعضها على بعض ، ويكون بعضها شرطا للبعض الاخر ..

ان الطبيعة في حالة حركة وتغير دائمين .. انها حالة تكامل وتجدد لا ينقطعان ولا يمكن ان تكون اخلاقية الفرد في المجتمع ، بدون ذلك ، اي الطبيعة البشرية ، في تغير وتجدد دائمين ، تبعا للشروط الموضوعية والمادية للمجتمع.. ومن هنا تكون توعية الفرد منطلقا للتعبير عن اخلاقية مجتمع الاشتراكية ، فاخلاقية الفرد (والكاتب بشكل خاص) يجب ان تسير بخط متوافق تبعا لذلك ، حيث يولد الشيء وينمو ويضمحل .. وهكذا ..

ان التوعية ترتبط ديالكتيكيا باخلاقية الكاتب ، وبالمجتمع .. فهي تعالج الظواهر الطبيعية ، ليس فقط من وجهة علاقتها وشروط فعلها المتبادلة ، بل ايضا من وجهة ظهورها وزوالها ..

ان اخلاقية الكاتب في المجتمع ليست مجرد عملية ازدياد نوعي تحتفظ فيه التغيرات الكمية بطابعها الكمي .. بل انها نمو يمضي من تغيرات كمية كافية الى تغيرات ظاهرة اساسية ، وبالتالي الى تغيرات كيفية تنعكس في عملية الانتاج الفكري في التوعية ، والاثارة والتحريك ، وفي الدفع الثوري ، عموما ، وتعميق المسار التاريخي للمجتمع ..

اي ان اخلاقية الكاتب ، ليست التعبير عن ذاته ، منعزلة عما يحيطها من تأثيرات مجتمعية ووطنية وقومية وانسانية ، بل انها تنعكس في المعركة وعنها .. لانها انعكاس وفق هذه التأثرات كلها .. وتخوض نضالا في المعركة من الشيء الكامن فيها ، باعتباره مجموعا معقدا من الافكار والتأثيرات والسلوك .. الخ .. حتى تمر هذه الاخلاقية في عملية تحليلية ، عميقة ، تنطلق بعدها الافكار (اثناء عملية التوعية) لا لتعبر عن نظرية ومقولات ، بل لتعبر عن تجربة انسانية ، وعن قيم ناضجة تشكل موضوع الحدث المكتوب وتسهم في الدفع الى الامام نحو الاستقطاب حول سمات العصر والوجود الانساني .

لذا فان اخلاقية الكاتب التي تنعكس من خلال كتاباته (عبر التوعية ، والتغيير) يجب ان تعبر عن ذروة النمو الاخلاقي كما يجب ان يكون عليه المجتمع الاشتراكي الانساني الذي يسود فيه الاخاء والعدالة الاجتماعية .. مجتمع الوفرة في الحاجيات المادية والروحية .

لذا يكون النمو الفكري للحدث (الذي يصوره الكاتب في منطلقات اخلاقية المجتمع والعصر) يجب ان يجري من البسيط الى المركب ، من

الادنى للاعلى .. وبالضرورة يتطلب منا هذا جهدا في عمل الاثارة والدعاية والتحريك .. في عمل التوعية والتعبئة الفكرية بمجملها ، لكي تنصب مضامين الكاتب في الموضوع ، انطلاقا من حاجة المجتمع لذلك ، حاجة مجموع القراء الذين يستهدفون من الكاتب ان يكون معلما لا مجهلا ، وهو بذات الوقت يتعلم من الجماهير دروسه الحقيقية في عملية تشخيص حاجياتها ومشاكلها المستفحلة ، واعطاء الرأي الصريح الواضح فيها .. والعمل من اجل حلها ، بالتضامن مع القوى الاخرى التي تتفق معه ببرنامج واضح للعمل الموحد ..

ان الحوار الذي يجري بين الاشتراكيين ، يحقق بالتأكيد نتائج ايجابية ، وان وحدة الاشتراكيين (وحدة القوى العاملة) لتدعو ، ان يتمثل الكاتب اواصر الشد التي تجمع كل هذه الاخلاقات وتوحدها في مصب فكري واحد ، وفي هدفية موحدة .. لكيما يصور ـ في عملية النقد الاخوي المتبادل ، حقيقة المشكلة والتعبير عن انجح السبل لحلها .. لا ان يدخل في تعميمات مضببة غير واضحة ، يتوه فيها المسار الفكري ويتكسر الهدف ، ويفقد الموضوع طبيعته الادائية في التوعية ، والمعركة والبناء ..

ان صراع الاضداد ، الصراع بين الحديث والقديم ، بين ما يثبت حياتيا ، وبين ما ينهزم (في الثقافة ، والاخلاق ، والفلسفة ، والسياسة .. الخ..) هو المضمون الباطن لعملية النمو .. ومن هنا فان الحياة هي الميدان الذي تتجلى فيه النتاجات العملية الظاهرة المنعكسة من المضمون الباطن لعملية النمو في شخصية الكاتب (اخلاقيته ودعوته) .

ان العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية ، والكتابات الفكرية ، على التفكير التأملي الغيبي ، الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ، ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم ويبقى يدور فيها في تحديدات لاهوتية .. الخ.. ان ذلك العصر ، قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل الذين يريدون اعادة الماضي وايقاف عجلة التاريخ ..

اننا يجب ان نشخص المسيرة العربية التقدمية الظافرة ، وندرس حتى جذور الفكر الاشتراكي ، لكي نعمق المرحلة ، ونغنيها ونزيح تلك الشوائب الفكرية التي ما زالت عالقة هنا وهناك ..

ان الزمن الذي يريد به « الكاتب » ان يقول كلمته الخاصة ، ويحاول ان يثبت انه موجود وحيد في كل شيء ، وان الاخرين يجب ان يعترفوا له بهذا التوحد ، وهذه الخصوصية ، هذا الكاتب يموت ما لم تندمج حياته ووعيه ، وتنعكس اخلاقيته ، من حياة المجتمع وواقع كونه موجودا ضمن هذا المجموع ..

لقد طلق حتى ادباء الواقعية الانتقادية الفردية منذ السنوات العشر الاخيرة في قرننا الحالي فرديتهم . ان المهمة الاساسية التي تواجه الكاتب في مجتمعنا العربي الصاعد هي مهمة اخضاع خصوصيته للعموميات ، هي مهمة الاندماج بالمسار الاشتراكي (على ان يحتفظ بشخصيته المتماسكة لكيما يعبر من خلل ذلك عن فكر متماسك وباخلاقية متماسكة) ثم هي مهمة ان يعي الوجود المتسامق لعملية التحول والبناء في المجتمع العربي الجديد ، ويكون دوره موجها فاعلا ديناميكيا ..

ان العالم الرأسمالي ، العالم الذي تتآكله تناقضاته هو وحده « الذي تراكمت فيه الذوات دون تمييز ، كبيدر الغلال ! » اننا ضد كون معيار الحقيقة ، هو القيمة العملية وحدها ، كذلك لا نطلب في مجتمع البناء الاشتراكي من هذا الكاتب او ذاك ان يطرح من حسابه واجبه الفعلي في عملية التوعية والبناء .. ان اخلاقية التوعية هي الانعكاس الضروري لمجرى عملية حياة الكاتب الانساني مجرى ادراك دور الانسان في عملية صنع التاريخ .. ان الكاتب الانسان امام مهمة جليلة هي ان يدرك مكانه في المجتمع وفي المسيرة التقدمية الظافرة ، لكيما يكون الداعية والثوري بحق .. ولكيما يستوعب قوانين المجتمع والتاريخ والحياة .. فهو امام مهمة ان يخدم الاشتراكية ، فكراً ، وتطبيقا .. لان الاشتراكية مسار تاريخي حتمي .

بغداد

محمد الجزائري

القمباز العتيق

اوف ...
ذكرني قمبازك « العتيق »
والسحنة المطفيه
بليلة كنا معا فيها
نجني عناقيد دواليها
ونطلق الاحلام تحت الشجر
لعلنا نجني وداد القمر

***

يا راشد الماشي على دربه
ضيعتنـي
يا راشدي في الطريق
خليتني امشي على دربي
يدي على قلبي
وفي يدي الاخرى سراج ضئيل
أخشى عليه من نسيم عليل

***

يا الراشد الماشي على دربه
يأكل مـن قلبه
يشرب من ينبوعه الدافق
اذكر رفيقا ضاع في العاصفه
ينبوعه جف ولم يبق ريق
في حلقه العابق
بالموت والرمل وشوك الطريق

***

قمبازك البالي
انكر « بنطالي »
ووجهك الشاحب أوحى لي
أني خلال السفر
أضعت وجهي في شعاب الطريق

***

معذرة يا رفيق
فليس عندي غير وجهي الذي
حملته في يوم ترحالي ...
حدق به .. فقد يكون الغياب
انساك ما ألفته في الشباب

ناجي علوش

* * *

الأصابع المعدنية

* * *

عذبنا نفسينا
أطفأنا في هذا الليل المشكاه ،
زدنا عنه افراخ الفجر
.. اسقطنا روحينا في جب منزوع القاع
لم يظهر وجهانا من غير قناع !
.. جال الدمع القاسي ما بين الوجه وانسان العين
ضعنا ما بين الحرفين !
.. صارت ايدينا ذات اصابع من معدن
لما سلمنا جفت فرحتنا .. نزفت صوتا محزن !
.. صارت دنيانا في حجم الكف
فوقفنا نبلى .. ثم نجف
.. صارت كلماتي ميتة لما أثمرت كلاما ميتا
.. صرنا سيفا يلقي سيفا
حرفا يدمي حرفا
تمثالين انتصبا للقبح الانساني
في بهو الكون الاعظم !!

***

يا صاحبتي
في لقيانا الاولى شيدنا الدنيا
طرزناها بالعشق ، وزوقناها بالقمر الاخضر
سورناها بترانيم الشعراء
ورسمناها فوق الغيم اللوحات
وجعلنا سلمنا تجويفا في نجمات زرق
وتواصلنا في اليوم السابع من ايام الخلق
ورأيت لوجهي اكثر من صوره
ما بين جفون مبهوره
.. فلماذا نهدم — يا حبي — جنتنا
نلقي — كي لا نتكلم — احرفنا
نتململ .. نشرد في جلستنا
نتقلب في أحواض النار
نتكسر من فوق التيار !

***

يا صاحبتي
دنيانا صارت محترقه
عرينا من أوراق الخلق الاول
أخطأنا . جدفنا . قسمنا التفاحه
خالفنا وحشا عصريا بثلاثة اوجه
.. فلماذا لا نمشي في بستان الواقع ؟
ولماذا لا يمضي نهر لمصبه ؟
حتى لا نهلك ! نعدو بين الصحراء المحترقه
في هذي الايام القلقه !

القاهرة — **عبدوه بدوي**

الشوق

قصة بقلم عبد العزيز هلال

كان الشارع نظيفا متألقا ، غسلته امطار الايام الثلاثة الماضية ، التي انقطعت عصر هذا اليوم . ابهجه ان يكون الطريق على هذا القدر من النظافة ، وراح يستمتع بانعكاسات الانوار الساطعة على الاسفلت المبلل والسيارات تحاول تمزيقها . في حين كان صديقه يتأمل واجهات المخازن ، فلاحظ :

– حتى بائعو البودرة تنتعش صناديقهم في رأس السنة .

لم يع ملاحظة صديقه في الحال ، حتى فطن الى ان زجاج واجهات المخازن كلها مزركش بالمسحوق الابيض ، تتخلل ذلك عبارة « ميلاد سعيد » باحرف اجنبية وعربية . وفيما خلف الزجاج تتناثر ندف من القطن الابيض .

تساءل اسعد :

– لماذا يربطون بين الثلج وبين عيد الميلاد ؟ ان تساقط الثلوج في عيد الميلاد ليس شرطا ، ما رأيك ؟

قال كمال :

– في بلادنا ، لا ، ليس شرطا . اظن ان هذا مجرد تقليد اجنبي. في اوروبا يوجد هذا الارتباط . على كل حال كان ثمة ثلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح .

واعاد كمال التحديق الى واجهات المخازن . حقا .. لقد سفحوا كميات كبيرة من البودرة . قبل خروجه من البيت ، منذ قليل ، كانت ثريا ترش البودرة بين فخذي طفلهما وهي تغير قماطه ، باذلة شيئا من الجهد لتسيطر على حركات ساقيه في مقاومته للتقميط ، انه لا يحب القماط ، لا يحب حتى السروال ، ولد شقي . واذا صدمت ساقه أنبوبة البودرة بعنف ، انهال قليل من المسحوق على الارض ، قليل من المسحوق قد لا يساوي اكثر من القرش الواحد . ولكن ثريا غضبت ، وكادت تعاقبه ، لم يمنعها من ضربه على ساقه العارية الا مرضه .

وأفرغ كمال هواء رئتيه المفسود بزفرة حادة . ساله اسعد :

– ما بك ؟

لم يجد جوابا موجزا . غمغم بعد لحظات من الصمت :

– لقد أسهرنا الطفل طيلة الليل .

– أمريض هو ؟

– المشكلة في مرض الطفل انه لا يستطيع التعبير عنه الا بالبكاء . وتحاول أنت جاهدا معرفة العلة لتتوصل الى اسكاته .. ولكن كيف ؟ انه لا يعرف الكلام . وهكذا يستبد بك القلق والغضب في آن واحد .. يتفطر قلبك اشفاقا عليه ، وتود في الوقت نفسه ان تلقي به مع صوته من النافذة .

ضحك أسعد ، دون أن يعرف لماذا ، ومع ذلك كانت ضحكته زكية هفهافة ، مثل رشة من البودرة ، ثم قال :

الحمد لله الذي أراحني من الزواج ومصائبه .

ورفع ياقة معطفه حول رقبته ، بينما اقترب منهما صبي صغير ، قذر ، يرتدي ثيابا خفيفة مهلهلة ، وقال بلهجة ذليلة :

– فرنك من أجل الله .

قال أسعد :

– أبعد عنا من أجل الله .

– يسعدكم الله ، فرنك واحد لاشتري رغيف خبز .

ولبث ملتصقا بهما يردد توسلاته ، حتى نفد صبر كمال فأمسك بذراعه منحنيا فوقه :

– اسمع ، أن لم ترحنا من خلقتك ، فسأصفعك صفعة تعمي عينيك . هيا انصرف .

ودفع به عنه ، فتوقف الصبي قبل ان يسقط على الارض ، واحدّ النظر في وجه الرجل بغيظ ، ثم هز كتفيه واندفع نحو رجل وامرأة يسيران ملتصقين . نبر كمال :

– العمى ! كم هم وقحون ! مثل ذباب نيسان !

ووقفا أمام مخزن لعب . واستعرضا انواعا عديدة منها بصمت . كان أسعد يفكر بغبطة اخوته الصغار لو كان قد فطن واشترى لهم بعضا من هذه الدمى . في بلدته الصغيرة ، التي تشبه ان تكون قرية ، يصنعون دمى ساذجة من قضيبين يثبتون أحدهما على الاخر ، بشكل صليب ، ثم يكسونهما بخرقة . لا يعرفون غير هذا النوع البدائي من الدمى . وأحس بشوق لان يكون هناك الان ، وقد ارتسمت في خياله معالم البلدة ، وبيتهم الفسيح بوضوح . قال كمال ، بصوت عميق هادىء ، كمن يقرأ شعرا :

– في عهد طفولتي .. ما عرفنا هذه الاشياء كلها . اذكر ان اختي الكبرى كانت تملك دمية من الجبس تمثل طفلة حلوة . اما انا فقد اشترى لي أبي ، في احد اعياد الفطر ، بزة عسكرية .. بزة ضابط ، يتدلى من حزامها سيف صغير من التنك اللامع . لا أزال أذكر كم كان فخورا وانا اسير الى جانبه في شوارع المدينة ، مرتديا تلك البزة ، ونحن نتنقل من بيت الى بيت نبارك بالعيد .

وضحك ضحكة قاطعة ، مبحوحة وصغيرة وقاطعة ، كانها جزء من كلمة لم يهتم ببقيتها :

– كان يأمل ان اكون ضابطا .

– أنا .. كانت دميتي الوحيدة المقلاع . أتعرف المقلاع ؟

– طبعا .

– اسبق لك العيش في قرية ؟

– أي نعم . في الحرب . لجأت أسرتي الى قرية هربا من الغارات الجوية . كنت في الثامنة .

توقفت سيارة « فيات » صغيرة عند رأس الزقاق الفرعي ، على بعد خطوتين من مخزن اللعب . رآها اسعد ، ورأى صاحبها يهبط منها ويدخل مخزن الزهور المقابل . ثم تنبه الى وجه مضيء خلف الزجاج ، داخل السيارة .. وجه ابيض يؤطره شعر اسود وتبرق فيه عينان سوداوان واسعتان مكحولتان . هتف :

– يا الهي !

وحملق من جديد . عينان سوداوان واسعتان ، يوضح خطوطهما كحل اسود بارع الرسم ، في ذلك الوجه الابيض المستدير .. وقد رمقتاه ورفيقه بنظرة ندية ، خيل اليه انها اطول من المعتاد . وكان كمال قد استدار يستفسر :

– ماذا ؟

– انظر ما في السيارة .

وبالرغم من اندهاشه ، هز كمال كتفيه ، ومشى قائلا :

– هيا ، الوقوف غير مستحب في هذا الجو البارد .

ولكن أسعد تلكأ قليلا لعله يدرك ما وراء نظرة الحسناء من معنى . ولما رأى صديقه مبتعدا عنه انطلق خلفه . وقال :

ـ هنيئا لكم ، أنتم المتزوجين ، مرتاحون من هذه المشاكل .

ـ تزوج اذن لتجرب هناءنا .

قال ذلك بلهجة ساخرة أدهشت أسعد ، فتساءل :

ـ أولست هانئا ؟

ـ بلى ، بقدر ما يهنأ مريض بالقرحة .

ضحك أسعد ، مرة اخرى دون أن يعرف لماذا ، وقال :

ـ عجيب ! لماذا تزوجت اذن ؟

لم يكن كمال قادرا ـ حتى هذا الوقت ـ على معرفة جواب هذا السؤال ، رغم انه سؤاله اليومي ، يواجهه عقدته صباح مساء . وقال أسعد :

ـ كنت على وشك الزواج قبل مغادرتي البلدة ، ولكني اكتشفت في اللحظة المناسبة انه من الحماقة أن أتزوج قبل أن أبلغ الثلاثين .

لم ير كمال فيما قاله رفيقه ما يستوجب الكلام ، ولم يعرف منطقا يسوغ ربط الزواج بسن الثلاثين بصورة خاصة . ظل ساكتا .

السيارات الخاصة بدأت تقل . انتهى الناس من شراء جميع لوازم حفلاتهم ، على ما يبدو ، وحان الوقت ليهيئوا أنفسهم لسهرة طويلة مرحة . وفكر أسعد بصوته :

ـ كان يجب أن نتدبر نحن أيضا سهرتنا في مكان ما .

قال كمال :

ـ أنا لا يهمني هذا .

ـ لماذا ؟ أتصوره أمرا بهيجا .

ـ أنا لا أتصوره كذلك ، ولا عكس ذلك .

ـ لماذا ؟

ـ لماذا ؟ الانسان يخضع ـ في فرحه وأحزانه ـ لظروفه . أيمكنني أن أفرح مثلا لمجرد أن عرفا معينا ، في يوم معين ، يفرض علي أن أفرح ؟

ـ ألا يفرض الجو عليك ذلك ؟

ـ الجو ؟

تساءل كمال متضايقا ، ولكنه قال في الحال :

ـ جائز . بشرط أن تكون نفسي مهيأة للدخول في الجو أصلا .

واعترضهما شاب شديد السمرة ، وهو يترنح مثل شجيرة في حضن الريح العاصفة ، قائلا بلهجة رخوة ، تشتهي الرقاد ، رغم ما فيها من اشتعال :

ـ في الجو أو على الارض ، لسوف أمحقه .. أقطعه اربا .

أدرك كمال انه سكران ، قال له :

ـ طيب ، أنت بطل .

كان الشاب ذا سمرة داكنة ، وشفتين غليظتين ، وكان وجهه قاسيا ، وعابسا . سأل كمالا وهو يحاول أن يستقر :

ـ أأنت سائق تكسي ؟

ـ لا .

ـ ماذا أنت اذن ؟

ـ موظف .

ـ وهذا ؟

قال أسعد :

ـ شرطي .

وطاب للناس أن يتجمعوا حولهم ، فدار السكران حول نفسه دورة كاملة حتى واجه الرفيقين من جديد ، وقال لكمال :

ـ كنت متأكدا انك لست سائق تكسي . أنت تبدو ابن حلال . سائقو التكسي أولاد حرام ، لو استطعت الامساك بواحد منهم لمزقته وسحقت عظامه .

كان الكلام يتفجر من فمه تفجرا ، وعيناه تشتعلان بالغضب :

ـ كنا نسير معا . ولما أردنا عبور الطريق لم يمهلنا . كانت السيارة ستقتل صديقي . صديقي الشجاع . أبناء بعلبك كلهم شجعان . صديقي من بعلبك . ولكن دولاب السيارة مر فوق قدمه فهرسها داخل الحذاء . عدوت خلف السيارة . لم أستطع اللحاق بها . لو كنت ... آخ ! لو أمسكت بصاحبها لسحقت عظامه .

قال كمال ، وكان الناس يتضاحكون خلسة ، مثل عذارى محتشمات :

ـ الحق معك .

ـ ماذا يظنون أنفسهم ؟ بمجرد أن يجلس احدهم خلف المقود يظن نفسه الله . ساعتها جميع الناس لا يساوون في نظره شيئا . أهو اله ؟ انه ليس الها ليستبيح ارواح البشر . طيب ، والله لو أمسكت به لسحقته مثل حشرة صغيرة . ماذا يظننا ؟ حميرا ؟ أم انه يظن نفسه الله ؟ فليظهر لي كيما أريه من هو . سأحطم رأسه ...

وترنح بشدة وهو يقوم بحركة هجوم عنيفة بقبضته خلال الهواء ، فتراجع الناس خطوة وخطوتين الى الوراء جفلين . ولكنه تمالك نفسه ، وحاول التماسك ، وهو يرمق الوجوه حوله بنظرته الغاضبة تلك . قال أسعد :

ـ أنا شرطي ، أتريد أن تقدم شكوى ؟

تفرس السكران في هيكله الصغير لحظة . ثم قال ، عائدا الى مرامقة الناس :

ـ لن يسمع أحد شكوى فقير . عندما أقف أمام القاضي ، سيسخر الناس مني . سيقولون : ما الفائدة من حياتك ؟ ايها الفقير.. أنت يا ابن الكلب .. اذهب ولا تعمل مشاكل .. شف لك جحرا تخبىء فيه نفسك . ولكني سأسحقه اذا رأيته ، سأشعل النار في سيارته . سأفعل هذا بيديّ أنا ... أنظر ، انهما قويتان كفاية . لا أحتاج اليك ولا الى القاضي . سأنتقم لصديقي البعلبكي من جميع السائقين .

ابتسم كمال قائلا :

ـ والان ، يا أخ ، قد سمعناك ، ونشهد أن الحق معك ، هل تسمح لنا بالانصراف ؟

ـ أنت اذهب . رفيقك لا . يجب أن يسمعني هذا الشرطي الصغير حتى النهاية .

ـ ولكنه ليس شرطيا . كان يمزح معك .

أصبحت عيناه اكثر اشتعالا الان ، وزمجر :

ـ يسخر مني ؟

قال أسعد :

ـ لا ، العفو يا أخ ، كنت أمزح .. أمزح فقط .

فتراخى السكران ، وتنفس بارتياح ، رامقا الناس بنظرة جامدة، حيادية ، ثم تابع طريقه من غير أن يلوي عليهم مرة اخرى . عندئذ ضج بعضهم بالضحك ، وتابع كل مسيرته ، كذلك فعل كمال وأسعد .

وفكر أسعد بصوته :

ـ لدي الاستعداد لسماعه يهذي هكذا حتى الصبح .

قال كمال بلهجة تشبه تفتت احجار كلسية :

ـ اسمع ، لماذا لا تذهب للبحث عن أصدقاء آخرين ؟ أنت تريد الاحتفال برأس السنة ، مثل الاخرين . طيب ، اذهب وتدبر سهرة مع أصدقائك ، لا تفسد ليلتك معي .

تساءل أسعد بنقاء :

ـ وأنت ؟

ـ عندما أمل المشي أعود الى البيت .

ـ الى البيت ؟ وماذا ستفعل في البيت ؟

ـ ما يفعله أي رجل .

قال ذلك كمن يلقي من يده عقب سيكارة أطفأته الرطوبة .

وفكر أسعد : ما عسى أن يفعل الرجال في بيوتهم ، في مثل هذه الليلة ، غير أن يحتفلوا بالعيد ؟ في بلدته لا يحتفلون بشيء كهذا ... انهم لا يعرفون سوى عيدين يحتفلون بهما بصورة صاخبة : عيد الفطر وعيد الاضحى ، يسمون الاول العيد الصغير والثاني العيد الكبير . أما هنا ، في المدينة ، في دمشق ، فالاعياد كثيرة . وفي هذه الليلة يسهر الناس حتى الصباح في مرح وطرب . هذا ما يعرفه ، على الاقل ، خلال ما يسمعه وما يطالعه في الصحف .

لقد نال كمال كفايته اليومية من متعة السير في الشوارع ، والتطلع الى واجهات المخازن ، ووجوه الناس وأزياء النساء . لم تبق لديه الان اية رغبة في أن يستمر متسكعا دقيقة اخرى . توقف يسأل رفيقه :

ـ ماذا قررت ؟

أحس أسعد بالسؤال مباغتا ، مثل كمين في طريق آمنة . لم يكن قد فكر باتخاذ قرار ما . ومع ذلك قال في الحال :

ـ ما رأيك بالسينما ؟

ـ الا تريد أن تحتفل برأس السنة ؟

فتضاحك بذلك النقاء نفسه :

ـ كنت أريد ذلك لمجرد الفضول . على كل حال ، أنا لا أبالي بنهاية سنة أو بدايتها . ان هذا كله لا يعني شيئا ، أليس كذلك ؟

وفي الحال أدرك أنه ردد أفكار كمال نفسه . ليكن ، انه مؤمن بما قال . ولكنه ، مع ذلك ، أحس بوطأة رفيقه عليه ، على أفكاره ، فعانى انزعاجا زاد من ارتباكه . قال كمال :

ـ لا أدري . المهم انني لن أذهب الى أي مكان . سأشتري بعض الفاكهة وأذهب الى البيت . يجب أن أكون مع أطفالي وزوجتي بعد هذا الوقت .

ـ طيب ، كما تريد .

وتصافحا . ومضى كمال .

تنبه أسعد الى ان الشوارع تكاد تقفر من الناس . ويبدو ان أصحاب المخازن اقتنعوا بأن أحدا لن يأتي بعد لشراء شيء ، فشرعوا في اغلاق دكاكينهم .

وكان لا يزال واقفا في مكانه ، حيث تركه صديقه ، على الرصيف ، حائرا . ان لم يلق أحدا من أصدقائه الاخرين ، اين يذهب؟ أيذهب الى البيت ايضا ؟ كمال لديه ، في البيت ، أطفال وزوجة . ماذا لديه هو ، في البيت ؟ ومرة اخرى أحس بالشوق ، يطفو من داخل قلبه ، الى أسرته ، هناك في بلدته البعيدة . عندئذ خطر له ان يذهب الى مقهاه المعتاد ، ويحتسي قدحا كبيرا من الشاي الساخن ، ويكتب رسالة الى أسرته .

دمشق — عبد العزيز هلال

الشعر والعصر

الهجـرة

حملت ما حصدت ، ما لديك من ضجيج
حملت في فؤادك الحزين
قوائم الصليب . جثة الحنين
وعفت هيكلي لهيكلي
وغبت أيها المسافر الوحيد في الخليج
ولـم تعـد .

العودة الاولى :

نسيت لم أغلق النوافذ الصفار
وعدت قبل ليلتين
لكن شوكة الرياح والاسى
تيقظت على خطاك في الرمال والدجى
فلم تدل غير نفسها
عليك لا علي
وغلقت نوافذي الصفار !!!
فصدك الجدار .

العودة الثانية :

وأمس عدت
الشمس في يديك .. غير أنها مستوحشة
والريح في يديك .. غير أنها تراب
ودرت ثم درت ثم درت
تعبت : لم يظل في الجدار باب
نوافذي تغلقت .. تحولت جدار
فدخت ثم دخت .. وانتهيت .

الحلـول :

لكنني أحسست في دمي
اليوم ، روحك المخيف
دماك .. في دمي
وصدرك اليبيس يرتمي
علـى فمي
ومعصمي
فكيف .. كيف غلغلت عصاك من خلال قسوة الجدار
لكي تغوص في دمي
يا أيها المسافر الذي ...
أخافه
لكنني أحبه ؟

بغداد — ابراهيم الزبيدي

مع خليل سركيس في «مصير»:

أزمة «المعاصرة الحديثة» في أدبنا الحديث

بقلم حسين مروة

اقول « أزمة » لان رهطا كبيرا من أدبائنا المعاصرين، ولا سيما كبار الموهوبين فيهم ، يعانون اليوم ، بالفعل ، نوعا من الازمة في تحديد « مواقفهم » من قضايا العصر واحداثه الكبار، ومن منجزات الحضارة الصناعية الحديثة، وما تثيره هذه القضايا والاحداث والمنجزات ، في وجدان الاديب الحق ، من اسئلة بشأن الانسان : حريته ، وسعادته ، ومصيره .. ثم ما تذكيه هذه الاسئلة نفسها من بواعث القلق النفسي عند بعض ، والحيرة الفلسفية عند بعض ، والتغرب الروحي او الضياع عند اخرين ..

ان الميزة الغالبة التي تطبع هذه المعاناة بطابعها الحاد الصارخ ، هي البحث عن المضامين الفكرية والاشكال الفنية التي تستطيع ان تضع الاديب العربي في مكانه الملائم من « المعاصرة الحديثة » .. أي ان هذه المعاناة لا تقتصر ضغوطها النفسية والفكرية على دفعها الاديب العربي الى البحث عن الموقف المعاصر ، جدا ، تجاه الموضوع ، بل تدفعه كذلك الى البحث ، باكثر حدة وتوترا، عن الموقف الاليق بالمعاصرة الحديثة من حيث الشكل الفني للموضوع ، او اسلوب المعالجة الفنية للقضايا المعاصرة .. على ان شمول هذه المعاناة لكل من الموضوع والاسلوب ، امر طبيعي ما دامت «المعاصرة الحديثة» ذاتها تقتضي تغييرا جذريا في الموقف من هذا وذاك معا ، وما دام الموقف من الموضوع نفسه يفرض موقفا يناسبه وفي مستواه تماما حيال الشكل الفني او الاسلوب ، فضلا عما تفرضه من ذلك طبيعة الوحدة العضوية ، في العمل الادبي ، بين الشكل والمضمون ..

واذا كانت المعاناة ، بهذا المعنى العام ، تشمل هذا الرهط الكبير من أدبائنا ، فليست تشملهم جميعا بمستوى واحد ، وبنوعية واحدة ، وباهتمامات متشابهة .. فلا شك ان هناك تفاوتا ملحوظا ، بل تخالفا واضحا بينهم ، من حيث طبيعة المعاناة ، ومن حيث عمق « الازمة » وجديتها ، ومن حيث نوع القضايا المعاصرة التي تتصدى لهم ، او يتصدون هم لها .. ثم من حيث مدى الوعي للامر الجوهري من هذه القضايا ومدى الوعي لحقيقة الموقف الذي يختاره كل منهم ، او يحاول اختياره ، تجاه القضايا هذه .. والملحوظ ، هنا ، ان بعضهم « يعاني » ازمة المعاصرة الحديثة من خارج ذاته ومن خارج موضوعه كليهما ، فهو اما مأخوذ بموجة « المعاصرة » هذه انسياقا محضا من غير انفعال بها ، واما منفعل واقعا ولكنه مبالغ في تصور الامر الى حد اوقعه في ورطة المبالغة باحساس الازمة وافتراض مستلزماتها بعيدا عن الواقع ، وبعيدا عن مضمون « المعاصرة الحديثة » ذاتها .. وقد ادى ذلك الى ان نرى « نماذج » من ادب هذا البعض يغلب عليها طابع « الحياد » تجاه قضايا العصر الجوهرية ، وهو « الحياد » المشابه للموقف الذي تصوره احد فلاسفة الوجودية في من يكون على شاطىء البحر ، ويرى شخصا يوشك ان يغرق ، فلا يصنع شيئا سوى النظر اليه .. فقد وصف الفيلسوف الوجودي مثل هذا الموقف بأنه ليس موقفا سلبيا وحسب ، بل هو ـ بمعناه الاعمق ـ «إختيار» موقف معين ، او هو التعميم على ان لا يكون في جانب الغريق ! ..

***

واضح ان كتاب « مصير » للاستاذ خليل رامز سركيس ، هو الوجه الصريح المخلص المشرق من وجوه الازمة ، ازمة « المعاصرة الحديثة » . فان خليلا يعبر عن انسانه ، وانسانه هو الشخصي والاجتماعي متحدين ، هو ذاته والاخر من كل وطن وارض .. وهذا الانسان ، في معاناته الازمة ، يقف امام العصر ، هذا العصر ، في قلق.. وخليل سركيس يحدد مضمون هذا القلق وفق نظرته الفلسفية لقضايا العصر والمضمون « المعاصرة الحديثة » : « ان ما يقلقني ليس تجاوب الارضين والافلاك ، اذ انا فعل انطلاق الى اقصى معاني الكونية ، بل الذي يقلقني هو ـ على الاخص ـ كيف اتصرف ازاء فتوحات عبرت ، في نحو خمسين سنة ، ما لم يكن يأتي مثله خمسون قرنا من التاريخ الموصول . المعاصرة الحديثة كادت منجزاتها تتعدى قدرتي على احتمال هذا الضغط . وربما رأت في من مناعة الخلق والمعرفة ما لا قبل لي به ان لم اعول على

ما فوق الطبيعة ، والا فأنا ، يوما ، الى انهيار . » .. « ان ما للمعاصرة الحديثة من فتوحات ليعدو الطبيعة لا ريب . أفي حكم هذه ان يدور الانسان ، بين الارض والسماء ، على مدى الافلاك ؟. لمئة سنة خلت ، لم يكن سجيتي ان اتلفز . اما اليوم ، فقد بات ذلك — وغيره — في منطق سجيتي . ما فوق الطبيعة لا يتعذر علي أمره ، اذ له عندي مادة اساس . في طبيعة الانسان ان يجاوز طبيعته ما استطاع » (مصير — ص ٢١٤) .

اما حقيقة الانسان ، كما يراها ويعبر عنها صاحب « مصير » ، فهي انه « المغامرة الكبرى ، وجه المصير » .. واذا كان « كل انسان مغامرة » ، و « كل مغامرة معنى ، حركة ، بعض زمن ، بعض وجود » فان « المغامرة الكبرى » عنده ، هي « الانسان لحما ودما في طاقة روح .. (ص١١) من هنا تنطلق الازمة عند خليل سركيس ، ازمة « المعاصرة الحديثة » . فان كون الانسان جسدا وروحا هو ما يضع المسألة في اطارها المتأزم بحثا عن المصير بين مشكلات العصر . فما هي المسألة بالتحديد ؟.

في ما سبق رأينا بعض حدود المسألة ، ولكن هناك حدودا لها اكثر وضوحا : « ... واليوم تأخذ بالعالم قضية ثنائية الصعوبة يرى الكثيرون انها من اهم قضايا المعاصرة الحديثة . اما احد وجهي الصعوبة فهو ان الناطق — (أي الانسان) — يفجر طاقات غير انسانية ربما عجز ان يسيطر عليها . واما الوجه الاخر للصعوبة ، فهو ان الحياة جعلت تنمو في نسبة ربما اعيت سعة العالم فلم تستوعب المشكلات التي تنشأ عن ازدياد سكانه بالملايين كل سنة . هذه القضية الا يحتم على **المغامرة الكبرى** ان تلتزمها وتشارك في تبعاتها على نحو ينتظم **الروحيات والزمنيات** في وحدة غاية وتنوع وسائل ؟ » (ص ٢٧٠) .. ثم يجلو المؤلف هذا التحديد للمسألة بوجه اخر : « التقدم ، ولا سيما في **المعاصرة الحديثة** ، قد نجمت عنه تغييرات أدنت كثيرا من ابعاد الكونية . بيد ان هذا التقدم التاريخي المنطق ربما خامرته نزعة تريد ان تقتلعني من جذوري . كما أن قدرتي على الكشف والابداع ربما اقترنت بانكاري لاصالتي انسانا على مشيئة الخالق وكأن علاقتي بالمادي الوثني البحث هي منطلقي الاول » (ص ٢٧٨) .

صاحب « مصير » لا ينكر واقع التقدم المعاصر ، ولا مادية هذا الواقع ، بل هو يعترف ، في تقدير واجلال ، بابداعاته وطاقاته المتفجرة ، ولكنه مشفق كل الاشفاق — الى حد الاحساس بازمة « المعاصرة الحديثة » — ان تخامر المنطق التاريخي لهذا التقدم نزعة التحكم بانسان « المغامرة الكبرى » حتى تخرجه عن اصالة « المغامرة » ، أي عن كونه « انسانا على مشيئة الخالق » ، بحيث يصبح انسان المادة وحسب ، أي انسان الجسد دون الروح ..

هي ذي قضية خليل سركيس في « مصير » ، وهي نفسها قضيته في كتابيه « ايام السماء » و « ارضنا الجديدة » من قبل .. فهو يريد ان يدخل « المعاصرة الحديثة » من غير بابها المادي البحت ، بل من باب الالتزام والمشاركة في تبعات المعضلة الانسانية المعاصرة « على نحو ينتظم الروحيات والزمنيات في وحدة غاية وتنوع وسائل » .

وهنا أحب ان اسجل ظاهرة خاصة تتميز بها ازمة صاحب « مصير » دون سائر الظاهرات التي تبدو بها ازمة « المعاصرة الحديثة » عند الاخرين .. هذه الظاهرة الخاصة المتميزة ، هي ان خليل سركيس لا يبلغ توتر الازمة عنده حد **الرفض** ، ولا العبث ، ولا العدمية ، ولا الفوضوية .. هو ينفي الرفض في سياق الكتاب كله : « لست ارفض العالم، لي اليه كلمة . كلمتي يعتريها ازمات يبعثن على توخي الحقيقة او ما احسبه اياها ... » ، « .. أنا عضو في الحياة عامل ، ولست من اعضائها الفخريين . وكلما عملت أعي اكثر ، فأتخذ من أبعادي ، في زمان ومكان ، طاقة بدع وغاية خلاص » (ص٦٨) . وهو ، حين ينفي الرفض هكذا ، لا يستسلم للعالم وللجمود ، بل يقتحم المصير بمغامرة الوجود ، مغامرة البحث عن الحقيقة ، والنمو والتطور والكمال ، ولكن بحثه هذا ليس خارج الزمن والمكان ، ليس في المطلق ، ليس في المثالي المجهول : « كم أبيت هذا المثالي ، اريد ان احيا على ارضي ، اعاني زمني في قضاياه وازماته وفي حيوي مشكلاته ويومي شؤونه . مرتجاي من التاريخ يحققه عملي فيه . وعملي هذا ابنيه ، اول الشيء ، على أعتناقي ارضا لي وبعض زمن » (ص ٤٤) .. ومن هنا ليس خليل عبثيا يأخذ بفلسفة العبثيين . وهو — من هنا ايضا — ليس ، في الوجه المادي من فلسفته ، عدميا ، يرى المادة عدما مطلقا كما رآها بعض الفلاسفة : « أفي مادة غير ذات حركة اجد لنفسي منطلقا طبيعيا ؟ اذا اكتشفت ما بالمادة من حيويات الحركة ، علوت بالمادة على اشياء الجماد أبطل العدمية التي تنكر حقي في الفرح والانتصار . » (ص ٢٧٨) .. حتى رؤيته الى المعاصرة الحديثة من خلال الازمة الايمانية ، لا تتسم بالرفض والعدمية . فهو ، وان كان يقرر انها ازمة فراغ ، يقرر ايضا انها « ليست ازمة عدم ، بل هي ازمة وجود قد انطلق الى عوالم لم يكتشف منها سوى القليل . ازمتي لا اعانيها في الداخل فحسب ، ولكن في الخارج ، ايضا ، أقاسي » (١٠٦) .. « كيف احسب في مثل العدم وانا موضوع التاريخ ؟. أليس لي من تاريخي برهان على وجودي ؟ » (ص ٨٦) .

وحين يتحدث عن الحرية — وان كان الحديث هنا من جانبها المثالي — ينفي ، كذلك ، الفوضوية المنفلتة من النظام : « اما ضلت المحاولات التي اعتقدت الانسان ، بل الشخصي ، عالما مستقلا لا يدين الا بنفسه في فوضى حرية ما لها حد ؟. اما أفضى ذلك الاعتقاد الى تقوية العناصر الفردية ، والى اضعاف العناصر الشخصية في مجتمعات ظنت تقدمية راقية ؟. فكان ان المتحرر من كل شيء — حتى من النظام — قد فقد الشعور بالحرية ، وفقد العقل لها ، وفقد السيطرة على نفسه وسط محدثات

للمعرفة بوجبن السيطرة على النفس . الحرية لا تحدها حرية الاخر فحسب ، وانما تحدها ، ايضا ، مقتضيات العمل المشترك لتحرير الانسان من العوائق المعنوية والمادية التي تكبل مصيره » (ص ٢٨٧) .

وليست قضية **الموت** معضلة في فلسفة خليل ، فهو يواجهها بفكرة القيامة بمفهومها عند المسيحية ، « ومع وشائجي بالمأساة ، احسبني بريئا من علة الاخفاق . الموت ، عندي ، اتصال بالقيامة » (ص ١٠٣) ، « .. ولعل اروع انتصار الانتصار على فكرة الموت . ذلك ان المعرفة كلما تقدمت ، القت مسائل ما كانت لتلقي لولا تقدمها . وهكذا فكلما ازدادت ممكنات التقدم والرقي ، تضاعفت مهددات التخلف والانحدار » (ص ٢٢٧) .

هل نستنتج من كل ما تقدم ان صاحب « مصير » يحيا ويفكر في غمرة من التفاؤل ، رغم امتلائه باحساس الازمة ، ازمة « المعاصرة الحديثة » ؟.. الواقع ان خليل سركيس لفي ازمة يحار فيها ، دائما ، بين التفاؤل والتشاؤم ، رغم ان الحيرة بينهما لا تفقده الامل ولا وعي الصراع ولا الطاقة المتأهبة ، دائما ، للاعتصام بمستلزمات الصراع ، « نهجي مأساة عمر . الافضل كنت ارجي ، ولكن هيهات . حسبتني ، يوما ، خلاصة وجود . ثم ظهر لي اني ، مع كل ما ابدعت ، لم اكد اجاوز عهد التخطيط ، فأنا من معضلات العقل ومشكلات الغريزة في مستهل صراع . لو اعيد الرأي في قصد مغامرتي ، ارود المستقبل الذي يبتكر الماضي ولا يكرره عبثا ! فأبدأ بيومي ، ثم انعطف الى امسي ، وفي أتي المصير اتعمق » (ص ٦٢) هو ، هنا ودائما ، يتكلم باسم الانسان النوع .. والى ذلك هو يفلسف ازمة تشاؤمه وتفاؤله ، يحدد مضمون كل منهما من وجهة نظر الانسان المؤمن ، بالمعنى الايمان الديني : « تأبى مغامرتي ان يداخلني شعور باكتفاء ، اذ هي ازمة فرح وتجدد انتصار برغم الذي يعتريها من دواعي تشاؤم . لكن التشاؤم المؤمن يلزم عن وعي لاخطار ، ولا يلزم عن يأس وهزيمة . اما التفاؤل المؤمن ، فمنشأه اليقين أني بدع الآله ، منه آتي واليه انزع واعود » . (ص ٢٥٩) .

***

وبعد ، هل صاحب « مصير » ، في معاناته الازمة ، استطاع ان يكون ذا حضور فعلي في « المعاصرة الحديثة » ؟

لا ريب ان له من هذا الحضور جم ملامح ، فان الجانب المادي ، مثلا ، من تأملاته الفلسفية — وهي تنطلق ، أساسا ، من الفلسفة المسيحية — قد خلق لهذه التأملات جناحا يكاد يحلق في جو مشحون بمحاولة بطولية معاصرة ، وهي — لذلك — لا تخلو من تفردات قيمة . والمحاولة بذاتها قديمة ، جديدة . اذ سبقتها ، في تاريخ طويل ، محاولات جدية خصبة لتقريب الايمان الديني الى « المعاصرة » في ازمان متعددة متلاحقة ، لعلها بدات منذ المدرسة الافلوطينية وما اثارته بعد ذلك من جدل مستبسل بين التساطرة واليعاقبة والملكانيين ، ثم كانت المدرسة الكلامية في الاسلام ومدرسة اخوان الصفاء ، وكانت فلسفة اوغسطين والاكويني ، والحركة اللوثرية ، ثم محاولة تيلار دي شاردان في العصر الحديث ، ثم المحاولة القائمة الان ، بوجه من الوجوه ، لدى البابوبة الكاثوليكية المعاصرة لنا في الاونة التاريخية المشهودة .

جهاد تاريخي موصول ومجيد للتوفيق بين العقل والايمان ، او بين الدين والفلسفة ، او بين العلم والدين ، او بين الحضارة الايمانية والحضارة العلمية . جهاد شارك فيه الاسلام وشاركت فيه المسيحية ، فكان من ذلك كله حصيلة فكرية وفلسفية اغنت تراث الفكر البشري والحضارة الانسانية بما امدت هذا التراث من اسباب النمو والخصب والتنوع الرائع الثمار .

ومن غير مبالغة ولا محاباة اقول ان خليل سركيس يضيف ، في « مصير » ، الى هذا التراث العظيم ، نموذجا من الادب الفكري والفلسفي يستحق ان يعد في مصف المحاولات التوفيقية التاريخية الكبار ، فضلا عن حضوره في صميم « المعاصرة الحديثة » من هذا الوجه ذاته ، مع قطع النظر عن وجوه اخر سيكون لها بعض الحديث ..

ان الجناح المادي لتأملات خليل يتفرد بأشياء يدخل بها « المعاصرة الحديثة » من باب عريض .. فهو — مثلا — يختلف في نظرته الى المادة عن فلاسفة المسيحية في العصور الوسيطة ، امثال اوغسطين والاكويني والبرت الاكبر ، من حيث ان هؤلاء نظروا الى المادة باحتقار ، حتى لقد جعلوا الوجود المادي المحسوس شرا محضا ، بل مبدأ للشر .. على ان خليلا يعيد للمادة اعتبارها على نحو يعاكس الفلسفة الاوغسطينية والاكوينية المتأثرة بالافلاطونية والافلاطونية المحدثة .. والمادة في تأملاته هي الانسان وتاريخه ، حتى الاحداث اليومية في تاريخه ، وبالاخص مدلوله الحضاري المتمثل بالواقع المادي الموضوعي والعلاقة بينه وبين الذات ، أي ذات الناطق (الانسان) « التاريخ ، كما للانسان متقلبا في احداثه ، اصالة جوهر وفعل وجود يتحدان ، على المكان والزمن ، في عمل غير متجزىء معنى ومبنى » (مصير — ص ٣٦) . « .. فالتاريخ ليس ، عندي ، نظام احداث تقبل التعليل والاستنتاج فحسب ، ولكن هو ، ايضا ، وجودي في هذا النظام بتفاعل ذات وموضوع . **ذلك يدل على مستوى العمل الذي يحدد** علاقتي بالطبيعة وعلاقتي بالاخر ، وعلى ما لي من عمق اتصال بالابعاد الثلاثة ماضيا وحاضرا ومستقبل زمن » (ص ٣٥) « امنت بالتاريخ فعل ارتقاء للعقل والارادة والشعور والذي ينبض منها جميعا في طبيعة الجسد . على هذا التاريخ القي مسائلي ، وكأني اياه اعتمد . به القى اجوبتي اذ اتقلب في مداه . فأحقق ذاتي بانسان لست بعد الا مادته الاولى . غير انها مادة الحياة — الحياة التي لا غنية عنها للمصير الى « الامام والى فوق » على نحو معا . » (ص ٧١) .. وعلى هذا تكون المادة ، مادة الوجود (الانسان ، والتاريخ ، والطبيعة) فاعلة مؤثرة ، بقدر ما هي

منفعلة ومتأثرة ، وليست خالية من الفعل ، ولا مجردة ، ولا ساكنة ميتة صماء : « اني للمادة ان تتحرك لو لم يكن بها طاقة حياة في غاية وجود ؟ » (ص ٣٧) .

فالانسان ، من حيث هو جسد ، مرتبط ، عنده ، بحركة الوجود ، وهذه الحركة ليست مجردة ، مطلقة ، وانما هي قائمة ـ فعلا ـ بالزمن والمكان ، وبأرض معينة ، بوطن معين .. حتى الحرية والحقيقة ذواتا كيان جوهري قائم في جوهر موضوعي : « الحرية والحقيقة اثنتان في الجوهر الفرد ، ولكنهما لا تتجليان الا بمعين وطن ومنطق تاريخ » (ص ٤٥) . فالجوهر ـ اذن ـ ليس معنى تجريديا عند صاحب « مصير » ، بل هو يرفض تجريدية الجوهر بصراحة ، بل يرفض حتى ازدواجية الجوهر والوجود ، قائلا بوحدتهما : « ... الجوهر المتجرد ما علاقته بالمتجسد الموجود ؟ . وهذا ما علاقته بذاك ؟ . أيكفيني احد العنصرين ، دون الاخر ، لكي اعتنق الحياة ؟ . ميلي الى احدهما ، دون الاخر ، الا ينتهي بي امره الى انشقاق ؟ . أليس الاحرى بي ان اتولى كلا منهما بالاخر صونا لوحدتي ، ولا سيما في عهدي الجديد ؟ » (ص ٨٩) .. وفي حين هو يتأبى وحدة الايمان والعقل لا يأخذ بهذه الوحدة بين الجوهر والوجود . « .. فمالي قبل باستيعاب وحدة الايمان والعقل ، ولكن في وسعي الاخذ بها على أن استند الى وحدة الجوهر والوجود ، وهي الوحدة التي تؤلف كياني وتقيم فيه شريعة اتزان » (ص ٩٠) . فهل نستخلص من ذلك ان المادة ، عند خليل ، جوهر لا عرض ؟ . ان النصوص السابقة كلها تكاد تنطق بهذا . وهو ـ الى ذلك ، بل بسبب ذلك ـ يرفض المثاليات المجردة : « لقد رفضت المثاليات المجردة ، واخذت بالايمانيات التي تحقق العالم ، فأيقنت اني ما كنت لاخلق على صورة الآله لولا ان العالم بني على وجوديات السماء ، والا فلم اختيرت ارض الانسان ، دون سائر الكواكب ، موطنا لميلاد الكلمة ولموتها والقيامة ؟ » (ص ١٦٠) .

اما كون المادة شرا كلها ، او كونها مبدأ للشر ، كما كان يقول فلاسفة المسيحية في العصور الوسيطة ، فلا يأخذ به صاحب « مصير » ، بل يأخذ بكون الشر ضرورة معاناة للصراع بين النقيضين ، وبكون هذه المعاناة ضرورة لتقدم التاريخ ، وان للانسان من اصطراع الخير والشر مصدر تفاعل يتيح له مجال اختيار عقلي يتلازم مع الواقع التاريخي ، وانه ما دامت الصفة الناطقة هي الميزة للانسان ، وهي تعني العقل فيه ، فان « العقل هو ، بجوهره ، التقدم نحو الخير » . فاذا كانت هذه الصفة الغالبة « كان الانسان الى التقدم في الخير اقرب منه الى التقدم في الشر » . على ان التقدم نحو الشر هو ، ايضا ، في سجية الانسان لا يتحرر منها كل التحرر .. بل يرى خليل سركيس « أن لنمو التاريخ في النقيضين دواعي لا يزكو فيهما الخير بمعزل عن الشر ، ولكن الخير ، مع ذلك باق ، والشر ـ يوما ـ الى زوال » . (ص ٢٣٩) غير انه يرى ، في سياق اخر ، ان الشر باق ايضا : « فمن قال ان المغامرة الكبرى ستترسي العالم على ارض لا شر فيها ولا قبح ، فقد بالغ في التفاؤل . المغامرة الكبرى ليس شأنها بعيدا عن الواقع فتظن وسيلة لنفي الشر والقبح نفيا مطلقا . وانما قوام شأنها ان تزيد اسباب الخير والجمال ، وان تشيع القيم التي تلزم عنهما ، وذلك وقف على ما يبذل من جهد لتحرير الناطق حيثما اضطرب في أي قيد كان » (ص ٢٨٥) . وهذا الرأي ، بمجمله ، يتفق مع رأي الفيلسوف الالماني المعاصر كارل ياسبرز .. يقول ياسبرز ان الحياة الانسانية صراع بين الخير والشر ، الحب والكره ، وان الانسان قاصر عن ان يكون خيرا بحتا او حبا خالصا . ومن هنا ـ كما يقول ياسبرز ـ ضرورة الصراع الذي يجعل حياته تجيش بالحركة وتبرز بفضله اجل المواقف واجمل الافكار (1) . غير ان صاحب « مصير » يقول بأن الشر من فعل الانسان بعيدا عن الخالق ، وانه الفعل الوحيد الذي يأتيه الانسان وهو بعيد عن الآله (ص ٢٤٤) .

وخليل سركيس ـ على ما يمتلىء به وجدانه الديني من حرارة ايمان وزخم اخلاص حتى الغناء الصوفي ـ ليس صوفيا لا بالمعنى الفلسفي ولا بالمعنى السلوكي لهذه الكلمة . وانما يرى في اعتناق التصوف ، بكلا معنييه هذين ، تجميدا للحق والعدالة ، وتفكيكا لوحدة الكائن ، بل مؤديا بالذين « ينكرون حق الجسد ويبتذلون معنى الارض » الى ان يصبحوا « اسرى تعدد الآلهة » (ص ٢٢٦) . « اما اكثر ما يناقض « هواة » التعالي المجرد عن اعتناق الجسديات ، فهو كونهم ، ان التفتوا الى الواقع ، فبمعطيات غموض يسمونها حقا وعدالة ، (أللحق والعدالة بالغ تأثير حين هما بنأي عن المادة الحية لحما ودما في طاقة روح) » (ص ١٨٤) . ومن هنا تحتدم في وجدانه ازمة « المعاصرة الحديثة » ، فهو يريد ان يكون في التاريخ وفي صميم حركة الكونية والزمن . « ان المغامر المؤمن يبني على اعتقاد ان الاحداث ، بما لها وبما عليها ، تشارك في اذكاء التقدم . والمغامر المؤمن يرى انه مسؤول عن التقدم في التاريخ وعن السنمو به ما امكن ، اذ المشاركة في عمل التاريخ مشاركة في عمل الالوهة ، واذ الغياب عن التاريخ تحجر وموت » (ص ٢٤١) .

في هذا المجال يطارح المتزمتين من المؤمنين النقاش باستبسال وبنحو من منطق « المعاصرة الحديثة » ذاتها . فهو يقول لهم ان هوة اخطار بين « الايمانيات والعالميات » « لا يبني مداها في عمق اتساع » ماداموا هم « في مثل الغربة عن التطورات التي تكون حاضر المستقبل » ، وهو يشفق من موقف تصلب يبعث الوفر من الايمانيين على الشك في محدثات الحضارة من حيث قدرتها على الانقاذ ، ما لم تحقق في المنجزات عملا يؤدي غاية العقيدة » . ولذا يؤكد لهؤلاء ان « الايمان الصحيح يزداد تمسكا بالعقيدة

---

١ ـ الدكتور محمد الشنيطي ـ مجلة « الفكر المعاصر » عدد ٨ اغسطس ١٩٦٦ .

ووفاء للتراث كلما ارتقى اساني في مجدثات التمدن . ولئن كان في الايمانيين من يخالف هذا النهج ، فلانهم لم يؤتوا جراة **المعاصرة** مع تشدد الاصالة . **المتحجرون** يفوتهم الكثر من دقائق الحقيقة . اما **المتكيفون** ـ في غير جحود ـ فانهم يطلون على ابعاد ما كانوا ليحسبوها في متناول رؤيتهم » (ص ١٤٤ ـ ١٤٥) .

من ايجابيات الحضور في « المعاصرة الحديثة » ايضا ، عند خليل سركيس ، موقفه من **الحرية** . برغم انه موقف يتردد ، كثيرا ، بين المثالية الذاتية او المثالية المطلقة وبين الواقعية ، يكاد ، بوعي داخلي اصيل ، وبانسانية صافية متألقة ، لا يستطيع ان يفارق ارض الواقع ، وارض الحقيقة الانسانية الزمنية . فقضية الحرية عنده ، مهما امعنت غورا في خضم التأمل المثالي ، لا تنقطع الصلة ، البتة ، بينها وبين قضية الانسان الكائن . ومهما تأزمت عنده قضية المصير ، فانه « لا شيء اوفى اتصالا بموضوع المصير من علاقة الحرية الآلهية بالحرية على مستوى الانسان » (ص ٢٤٤) .

من هنا يقرر ان « الحرية ، بحق مفهومها المؤمن الموافق ، يتعذر عليها ان تنمو في الاعتزال النظري المخالف، لانها ـ مع استقلالها ـ مشاركة جماعية لا استئثار فردي ، ولسوف ترقى بمستوى انساني الى ملء اجتماعية الايجاب، فأخلص من تحكم الرواسب والمخلفات » (ص ١٤٨) . ومن هنا ، كذلك ، يرى وجه الايجاب في بعض الثورات الاجتماعية غير الايمانية ، لانه يرى ان الحرية « التي لا تصون حق المعيشة ـ فضلا عن كرامة الحياة ـ ليست بحرية » (ص ١٤٩) . وهو ـ الى ذلك ـ لا يغفل ان يربط قضية الحرية بقضية المعرفة من حيث ان المعرفة تحقق للحرية وجهيها المتكاملين في فلسفته : الوجه الذي « يمثلها على انها ظاهرة اجتماعية وثقافية وسياسية » ، والوجه الذي « يمثلها على انها دأب في الخلاص روحي الشأو » ، وهو هنا على وعي عميق بأن الحرية ، من وجهها الاول ، ذات مفهوم علمي يتصل بفهم الضرورة للتحكم بالطبيعة ، اذ يقول : « اما الوجه الاول ، فقوامه ان يتاح لي ، في العام والخاص ، او في ما يستطاع لكي اتحرر من تحكم الطبيعة والمادة » (ص ٢٧٧) .

كل ذلك ينبثق ، عند خليل ، من القضية الاساس : قضية الانسان . حتى الجوانب المثالية ، بمستوياتها المتفاوتة ، انما انبثاقها من هنا ..

« لطالما وقفت بالشاهقات ، بانيات المجد في تالد وحديث ، فما هزتني ، على روعتها ، الا بما تؤديه من الانسان وقد عمل ، فوجد ، فصار ... » (ص ١١) فالانسان ـ عنده ـ هو هذا : الذي عمل ، فوجد ، فصار . اي ليس هو الانسان بالمعنى التجريدي ولا المطلق : « ليست حقيقتي ـ او ما اخاله اياها ـ جموح خيال فتحاول المطلق، ولا هي في مجرد النظري فتباشرني من فوق ، ولكنها الواقع في اقصى مرتجياته ثمة وهنا ، او اتنكر لاصلي وجذوري » (ص ٢٨) . والانسان هذا ، ليس هو الفرد او الشخصي وحسب ، بل كذلك هو المجتمع ، هو الجماعة الانسانية كليا ، هو الشخصي الجماعي في آن واحد .. « يا للشخصي الجماعي الحر ، ملتقى الكائنات في وحدة لا يتجزأ عنصرها ! يا لريح البحر تحمل الي انفاس الخليقة كلها ، فأبعد في الانسان ما حييت ! ألست انا منه أحس واشعر وافكر واريد ؟ » (ص ١٣) .

من هذه الوحدة ، وحدة الانسان في الشخصي والجماعي ، كانت وحدة الحضارة ، وكان تفاعل الماضي والحاضر والمستقبل ، وبفضل الانسان كان هذا .. بفضل جهده كانت الحضارة ، وكان الماضي موصولا بالحاضر ، والحاضر موصولا بالمرتجى المستقبل . « ان اعمال الحضارة ما كانت لتحقق اوفى معانيها لو لم يؤدها الانسان وقد وصل منها ما سلف بالذي هو آت . لولا الانسان لانقطعت عن الحضارة اسباب التكامل » (ص ٧٠) . حتى الآله « بلا الانسان ، روح ولا جسد » (ص ٧١) .

وفي نسيج هذه الوحدة تتحد المتناقضات وتلتئم الفوارق ، وتتمكن وشائجها بالحق .. وفي هذا النسيج ذاته يتصافح القديم والحديث، فلا تنازع بين قديم وحديث، بل هو الانسان « في معترك المغامرة » للحركة منه وجه « يكمل بعض ما سبقها ويهيىء بعض ما يليها » ، فهو « اطراد بدع واستمرار مجاوزة » ، بل هو ، حيال القديم والحديث ، « في تكامل صراع » (ص ٨٤) .. ومن أجل ان تفعل هذه الوحدة فعلها في استمرار الكائن ، يرفض صاحب « مصير » تلك « التقاليد التي لا تخلق الحاجة الى استمرار الخلق » ، ويقاوم « الشرائع التي تحبس الانسان عن الاخر الذي فيه » (ص ١٠٣) .

ووحدة الجماعة الانسانية بشمول ، ووحدة الحضارة بمختلف ازمانها واوطانها جميعا ، ملازمتان ، عنده ، لوحدة الوجود اطلاقا . على ان وحدة الوجود هذه تتخذ ، في « مصير » ، نهجا ميتافيزيقيا حينا ، ونهجا واقعيا كيانيا حينا اخر . ولكن نهجه ، بجملته ، تكاملي يحاول التأليف يؤلف بين الكائنات من جهة ، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة من جهة ، بين ما هو تاريخي وما هو ميتافيزيقي ، وعلى هذا يحاول الجمع بين المثالية والواقعية في جهد موصول على مدى الكتاب كله ، فهو يرفض « المثالية التي لا تقترن بحس الواقع » ، ثم هو يتساءل : « هل المثالية والواقعية متباعدتان الى حد ان التقاءهما شبه مستحيل ؟. أينكر ما لكلتيهما من الشأن الخاص والعام ؟ » (ص ١٧٢) . هذه القضية تملك من أزمته القطاع الاوسع والاعمق ، ولكنه يستشعر الارتياح ، حينا ، اذ يرى لنفسه انه أجتهد ان يفصل « الروحيات عن الزمنيات على نحو لا يبددها ، بل يجمعها ويتعهد خصائص كل منها » (ص ١٧٢) . وحينا اخر يعاني الشك في جدوى هذا الفصل ، فيتساءل : « أللاله ما للاله ولقيصر ما لقيصر ، ام القيصري ـ ههنا ـ

ـ التتمة على الصفحة ٥١ ـ

الآخر البعيد

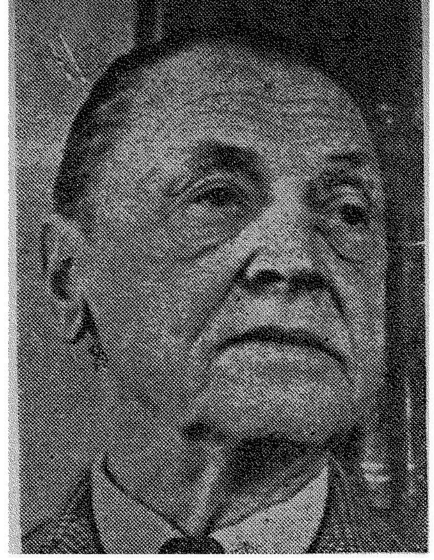
تركته هناك من سنينَ ...
خلف هذه الشواطىء الموسمة المدنسه ،
منتصبا ووجهه الجميل باسما يجاور القمر ،
على ضفاف الانجم العذراء لايني ...
ينسج من ضيائها ارجوحةً ..
ومن سحابة صديقة له تغفو على يديه ،
وبلهوان حينما تفيق بالمدى وبالرياح بالشواطىء الملونه،
ويقفزان ، يلحقان حبتين من مطر
اذ مرتا فيما ترش من عيونها ابتسامة بمقلتيه ،
أو يرسوان حيث شاطىء القبل
أو يهمسان ، يهمسان من آن لآن
يشف صوتها ، يرق ، يستحيل ينبوعا من الحنان ،
يغنيان .. يا لصوتها الندي ، يا لجرسها الطري
يرشح ملء مسمعيه .
تركته هناك في عيون طفلة عزيزة كانت ولم تزل ،
بريئة الفؤاد حيث لا تشيخ روعة الاشياء ،
ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميته الخرساء

وحينما ودعته خط المشيب مفرقي ، ..
شخت لحظة الوداع .
وهدني الاعياء
وحينما غمغمت وارتعاشة اليدين باليدين ...
وانتفاضة العينين بالعينين متعبا : الى اللقاء
عرفت انَّ لا لقاء .
وأنه باق على شموخه في اللحظة التي بها أباع ،
بالسوق للتجار ، للدقائق المهانة المزيفه
للقمة من أجلها — من الصباح للمساء — جاهدا
أخمش الصخور في سوق المدينه
تدمى يداي غير انني اخمش الصخور في سوق المدينه .
« الـى اللقاء »
أحسسته ينسل من جنبيَّ ، رأسه يطاول السماء ،
وملء اعماقي وراءه يمتد فم ،
يزدرد الاعماق ثم يستحيل هوة بلا مدى ،
تنغل فيها عتمة موحشة الصدى ،
ورعشة حزينة تولد في المساء ...
ثم تستحيل بالصباح رجفة من الالم .

لشد ما أود لو تبصرني عيناه مرة ...
معلقا بلا صليب
مشوها في عالم غريب
وضائعا بلا وطن
أو ميتا بدون قبر أو كفن !.
يفك عن يديه زاهدا قلادة يلظمها من النجوم
يمزق الاطار كي يعيش مثلما عليَّ ان اعيش ،
كضحكة بلا تخوم ،
كرجفة من الاحساس اقصيت عن مسكن الشعور .
اذن لكان لي هنا مكان ،
لكنت واحداً من الذين يعبرون ،
ويخرجون ،
وأعين النظارة البلهاء تغويها تعاريج الستار .

الزرقاء (الاردن)

عيسى بطارسه



القِصّة القصِيرة

بقلم سومرست موم

ترجمة حسن بكر

منذ أمد بعيد ، كتب الي محرر موسوعة كبيرة ، جديدة كانت قيد الاعداد ، طالبا مني أن اساهم ببحث عن القصة القصيرة .. كان في البادرة أطراء لي .. سوى اني رفضت . فنظرا لاني نفسي كاتب قصص قصيرة ، شعرت انه لن يتسنى لي أن أكتب بحثا كهذا بالاسلوب الحيادي الذي يقتضيه ، ذلك أن كاتب القصص القصيرة يكتبها بالاسلوب الذي يحسب انه الامثل ، والا فانه سوف يكتبها بطريقة مختلفة . هنالك اساليب كثيرة لكتابتها .. وكل كاتب يختار الاسلوب الذي يتفق ومزاجه. لقد خيل الي أن البحث في هذا الموضوع ، يمكن أن يكون اكثر ايجابية، اذا ما كتبه احد رجال القلم الذي لم يكتب نفسه قط اية قصة .. فليس هنالك ما يمنعه من ان يكون قاضيا نزيها . خذ - على سبيل المثال - قصص هنري جيمس .. لقد كتب عددا منها .. وانها لموضع اعجاب القراء المثقفين الذين ينبغي على المرء ان يحترم اراءهم . وانه ليبدو لي أن من المستحيل على أي واحد عرف هنري جيمس شخصيا ، أن يقرأ قصصه بغير تحيز .. لقد سكب رنين صوته في كل سطر كتبه .. انك لتقبل الاسلوب الملتوي لمعظم اعماله ، وطول نفسه ، وتكلفه لانها كلها جزء لا يتجزأ من سحر الرجل ، ورقة قلبه ، وخيلائه المسلية . سوى أنني - مع كل ذلك - اجد قصصه غير مقنعة ابدا .. اني لا اصدقها .. انا لا اصدق ان اي واحد قادر على أن يتصور عذاب طفل يعاني من اندفتريا ، يستطيع ان يتخيل ان ام الطفل ستتركه يموت على الفور ، على ان تدعه يشب عن الطوق ، لكي يقرأ كتب ابيه . وهذا ما يحدث في قصة بعنوان ((مؤلف بلترافيو)) .. احسب أن هنري جيمس لم يدرك قط كيف يتصرف الناس العاديون .. أن شخصياته لا تمالك اية امعاء ، او اعضاء تناسلية .. لقد كتب مجموعة من القصص عن رجال القلم .. ويقال انه كان يجيب ، عندما يحتج احد من الناس أن رجال الادب ليسوا كذلك : ((لسوء حظهم)) . والمعتقد انه لم يعتبر نفسه واقعيا .. ومع أني لا اعلم أن هذه حقيقة ، الا أنني احسب انه نظر الى ((مدام بوفاري)) برعب .. في احدى المناسبات ، كان ((ماتيس)) (1) يعرض ، على سيدة احد رسومه ، وكانت لامرأة عارية.. فقالت السيدة باستغراب : ((ولكن المرأة ليست كذلك)) .. فكان جوابه على ذلك : ((انها ليست امرأة ، يا سيدتي .. انها رسم)) . وبالطريقة نفسها ، فانني اظن أن هنري جيمس كان سيجيب ، لو ان احدا تجرأ قائلا ان قصة من قصص هنري جيمس لم تكن كالحياة : ((انها ليست حياة .. انها قصة)) .

لقد أوضح هنري جيمس موقفه من هذه المسألة ، في مقدمة كتبها لمجموعة قصصية سماها ((دروس الاستاذ)) . انها قطعة صعبة .. ومع اني قرأتها ثلاثا ، الا انني لست موقنا انني فهمتها .. خلاصة القول ، في ظني ، انه من الطبيعي ، حينما يجابه الكاتب ((بخطورة مهازل وتعاسات الحياة)) ، أن يبحث عن ((مثل رفيع من ردود الفعل ، أو المعارضة ، أو التهرب)) .. وبما انه لا يستطيع أن يجد نماذج من الحياة، لكي يوضح نواياه ، فان عليه ان يخلقها من وعيه . والصعوبة - كما تبدو لي - هي ان على الكاتب ان يعطي هذه المخلوقات التي صاغها ((بعض)) الصفات الانسانية العامة .. وهي لا تتناسب والصفات التي نسبها اليها عن طيب خاطر ، مما يؤدي الى عجزها عن الاقناع . بيد ان هذا هو انطباعي الشخصي المجرد ، الذي لا اسأل احدا ان يوافقني عليه . ذات مرة ، عندما كان ديزموند مكارثي مقيما معي ، في الريفيرا ، تحدثنا معا ، باسهاب ، عن قصص هنري جيمس .. الذاكرات ضعيفة هذه الايام .. وبوسعي أن اذكر القارىء ان ديزمود مكارثي لم يكن نديما جذابا فحسب ، بل وايضا ناقدا ممتازا .. كان واسع الاطلاع .. وكانت له مزية لم يتمتع بها النقاد جميعهم ، ذلك انه رجل عركته الحياة .. كانت احكامه ضمن حدودها (انه لم يأبه ، نسبيا ، بالفنون التشكيلية والموسيقى) صائبة ، لان انتقاداته قرنت بمعرفته النافبة بالحياة . وفي هذه المناسبة بالذات ، كنا جالسين - بعد العشاء - في حجرة الجلوس .. وفي مجرى الحديث ، تجرأت بأن أشير الى ان معظم قصص هنري جيمس - على الرغم مما فيها من أتقان - تافهة ، بشكل غير مألوف . احتج ديزموند ، الذي كان يكن له اعجابا شديدا ، على قولي هذا .. ولكي اغيظه ، اختلقت - على الفور - ما ادعيت انها قصة نموذجية من قصص هنري جيمس .. واذا لم تخني الذاكرة ، فقد كانت - نوعا ما - كما يلي :

اقام الكولونيل والسيدة بلمب في منزل انيق ، بميدان لاوندس . لقد امضيا ردحا من فصل الشتاء في الريفيرا ، حيث تصاحبا مع بعض الاميركيين الاغنياء ، ويدعون - وتلعثمت باحثا عن اسم - يدعون بريميرتون فيشر . اكرمت عائلة فيشر مثواهما باسراف ، ودعتهما ، في نزهات ، الى لامورتولا ، وايه ، وأفغنو .. واصرت بعناد على ان تدفع فاتورة الحساب . وحينما غادرا ، عائدين الى انجلترا ، حثا العائلة المضيفة الكريمة على ان تخبرهما ، بمجرد وصولها الى لندن . قرأت السيدة بلمب ، في ذلك الصباح ، في صحيفة ((مورننغ بوست)) ان السيد والسيدة بريميرتون فيشر وصلا ، ونزلا في فندق براون . كان واضحا انه جدير بعائلة بلمب أن تفعل شيئا ما ، لكي ترد السخاء المفرط الذي حظيت به . واذا كانا يبحثان ما الذي سيفعلانه ، جاء صديق لهما ، لكي يحتسي معهما فنجانا من الشاي .. وكان هذا مغتربا اميركيا يدعى هوارد ، كان يكن ، منذ وقت طويل عاطفة افلاطونية للسيدة بلمب . وبالطبع ، فانها لم تفكر في ان تذعن لمغازلاته التي لم تكن ، في الواقع ، ملحاحة .. سوى انها كانت علاقة رائعة . كان هوارد من ذلك النوع من الرجل الاميركي ، الذي اصبح - بعد ان أقام في انجلترا عشرين سنة - انجليزيا اكثر من الانجليزي نفسه .. لقد كان يعرف كل ذي مكانة مرموقة .. كما انه - كما يذهب المثل - جاب كل الامكنة .. واطلعته السيدة بلمب على الموقف . اقترح الكولونيل ان يقيما حفلة

(1) هنري ماتيس رسام فرنسي مشهور ، ولد عام ١٨٦٩ وتوفي عام ١٩٥٤ (المترجم) .

عشاء للغريبين .. اما السيدة بلمب فلم تكن متأكدة ، ذلك انها كانت تدرك أن الناس الذين غدوت اليفة معهم ، في الخارج ، ووجدتهم ساحرين ، قد يبدون بمظهر مختلف ، عندما تراهم ، مرة اخرى ، في لندن . فاذا ما ارادوا ان يعرفوا عائلة فيشر على اصدقائهما الطيبين – وكان اصدقاؤهما كلهم طيبين – فانهم سيجدونها ثقيلة الظل .. وستكون عائلة فيشر المسكينة « في غير محلها » .. ووافقها هوارد على ذلك ، اذ أن تجاربه المريرة علمته ان حفلة مثل هذه تكون ، دائما تقريبا ، فشلا ذريعا . قال الكولونيل : « لم لا ندعوهما وحدهما الى العشاء ؟ » .. اعترضت السيدة بلمب بأن هذا كفيل بأن يظهرهما بمظهر المستحي بهما ، او من لا اصدقاء طيبين له . عندئذ ، اقترح ان يصحبا عائلة فيشر الى المسرح ، ثم أن يتناولوا عشاءهم ، بعد ذلك ، في سافوي .. ولم يبد الاقتراح عمليا . قال الكولونيل : « يجب ان نفعل شيئا ما » .. قالت السيدة بلمب : « اجل ، يجب أن نفعل شيئا ما » .. تمنت لو انه لا يتدخل .. لقد كان يملك كل الصفات الحازمة التي تتوقع ان تجدها في كولونيل في الحرس الملكي ، ذلك انه لم ينل وسام الخدمة الرفيعة اعتباطا . سوى أنه كان عديم النفع ، في المسائل الاجتماعية .. لقد شعرت ان هذا الامر يجب أن تقرره هي وهوارد بنفسهما . وهكذا ، وفي صبيحة اليوم التالي ، حينما لم يتم ترتيب أي شيء ، طلبته هاتفيا، وسألته ان يحضر لكي يتناول قدحا من الشراب ، في تمام الساعة السادسة ، حينما يكون الكولونيل يلعب البردج في ناديه .

جاء ، ومنذ ذلك الحين ، دأب على ان يحضر كل يوم .. أسبوع بعد اخر وهو والسيدة بلمب في اخذ ورد .. قلبا الامر على كل وجه ، ومن كل زاوية .. اخذت كل نقطة ، ودرست بدهاء لا يضاهى . ومن ذا الذي يصدق ان الكولونيل كان الشخص الذي قدم الحل ؟ .. فقد حدث ان كان حاضرا ، في احد الاجتماعات العديدة التي عقدت بين السيدة بلمب وهوارد ، بينما كانا يستعرضان – وهما في حالة من اليأس تقريبا – الموقف الصعب ، اذ قال : « لماذا لا تتركين لهما بطاقة؟» .. صاح هوارد : « بالضبط » . تنفست السيدة بلمب الصعداء .. وصوبت نظرة مختالة الى هوارد .. كانت تعرف انه يعتقد ان الكولونيل حمار متكبر ، وغير جدير بها ابدا .. قالت نظرتها : « أنظر ، ذلك هو الرجل الانجليزي الحقيقي .. فقد يكون قليل الحذق ، وقد يكون خاملا نسبيا ، ولكنك تستطيع ان تطمئن الى انه سيفعل الشيء الصحيح ، في ساعة الازمة » .

لم تكن السيدة بلمب بالمرأة التي تتردد ، حينما يكون الباب الذي فتح لها خاليا من العوائق .. قرعت الجرس للساقي ، وطلبت اليه ان يعمل على ان تكون المركبة حاضرة ، على الفور . ولكي تقوم بواجب ضيافة عائلة فيشر ، ارتدت اجمل فساتينها ، واعتمرت قبعة جديدة .. اتجهت ، ومحفظة بطاقاتها في يدها ، الى فندق براون ، حيث قيل لها ان عائلة فيشر غادرت الفندق ، صبيحة ذلك اليوم ، متجهة الى ليفربول ، لتاخذ السفينة « كونارد » ، عائدة الى نيويورك .

اصغى ديزموند الى قصتي الساخرة بشيء من الحنق .. قال : « بيد ان ما نسيته يا صديقي ويلي المسكين ، هو ان هنري جيمس كان سيعطي القصة كبرياء كاتدرائية سينت بول التقليدي ، ورعب سينت بانكراس المتزايد ، و .. وروعة ووبيرن المقبرة » .

وعلى هذا ، انفجرنا كلانا ضاحكين .. قدمت له قدحا اخر من الويسكي والصودا .. وفي الوقت المناسب ، افترقنا راضيين عن نفسينا ، لكي يذهب كل منا الى حجرة نومه .

– ٢ –

منذ نيف وعشرين سنة خلت ، كتبت للقراء الاميركيين مقدمة لمختارات انتقيتها من القصص القصيرة التي كتبت في القرن التاسع عشر . وبعد بضع سنين ، استعملت كثيرا مما قلته انذاك ، في محاضرة عن القصة القصيرة ، القيتها امام اعضاء رابطة الادب الملكية . ان كتابي لم ينشر بعد ، في انجلترا .. ونفدت طبعاته ، في اميركا ، منذ امد بعيد .. ومع ان محاضرتي ظهرت في المجلد السنوي الذي تصدره رابطة الادب الملكية ، وتطبع فيه المحاضرات التي القيت امامها ، فانها لم تكن متوفرة الا لاعضائها . وعندما قرأت ، بعد فترة من الزمن ، هاتين المقالتين ، تبينت انني غيرت رأيي في بعض النقاط .. وأن تنبؤات معينة ، تكهنت بها ، لم تدعمها الحوادث . في الصفحات التالية ، ومع انني مضطر الى ان اكرر قسما كبيرا مما قلته من قبل ، وبالكلمات نفسها تقريبا ، طالما انني لا اعرف كيف اقول ما يتوجب علي أن اقوله، بطريقة افضل مما قلته في الماضي ، فانني اقترح ان اقدم للقارئ خواطري ، كما هي ، حول شتى انواع الانتاج الادبي الذي ثابرت انا نفسي ، في الماضي ، على ممارسته .

من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. واني لاحسب ان القصة القصيرة خلقت في ليالي الزمن ، حينما كان الصياد ، بغية قضاء وقت فراغ زملائه ، بعد ان يكونوا قد ملأوا بطونهم بالطعام والشراب ، يقص – بجانب موقد النار في الكهف – بعض الحوادث الخيالية التي سمع بها . وحتى يومنا هذا ، بوسعك أن ترى ، في مدن المشرق ، القصصي جالسا في السوق ، ومن حوله دائرة من المستمعين اليقظين الذين يصغون اليه ، وهو يقص عليهم القصص التي ورثها من الماضي السحيق. سوى انني افترض ان القصة القصيرة لم تلق الرواج الذي جعل منها ركنا هاما من اركان الادب ، الا منذ القرن التاسع عشر . وبطبيعة الحال ، فان القصص القصيرة كتبت ، من قبل ، وقرئت على نطاق واسع : كانت هنالك القصص الدينية اليونانية النشأة .. وكانت هنالك حكايات القرون الوسطى التهذيبية .. وكانت هنالك قصص الف ليلة وليلة الخالدة . وطوال عصر البعث (1) ، شاعت في ايطاليا ، واسبانيا ، وفرنسا ، وانجلترا نزعة كبيرة للقصة القصيرة ، فكانت مجموعة « ديكاميرون » (2) لبيكاسيو (3) ، و « حكايات مثالية » لسيرفانتيس الشواهد الخالدة عليها . سوى ان هذه النزعة تضاءلت بانبعاث الرواية ، فلم يعد بائعو الكتب يدفعون مبالغ كبيرة ثمنا لمجموعة من القصص القصيرة .. واخذ المؤلفون ينظرون بتساؤل ، الى نوع من الكتابة الخيالية لم يجلب اليهم النفع ، او الشهرة . وعندما كانوا – بين الفينة والفينة – بعد ان يتخيلوا موضوعا لم يستطيعوا ان يعالجوه بنفس اطول ، يكتبون قصة قصيرة ، فانهم لم يعرفوا ما الذي سيفعلونه بها .. وهكذا ، فانهم كانوا ، رغبة منهم في الا يتلفوها ، يحشرونها – احيانا – بسذاجة ، في رواياتهم .

بيد ان نوعا اخر من المطبوعات وضع – في مطلع القرن التاسع عشر – بين يدي القراء ، اكتسب شعبية فائقة .. كان هذا هو المجلد السنوي . ويبدو انه ظهر ، اول ما ظهر ، في المانيا .. كان هذا خليطا

---

(1) انبثق عصر البعث في ايطاليا ، في القرن الرابع عشر ، وامتد حتى القرن السادس عشر . ويعرف ايضا بعصر الاصلاح او النهضة العلمية .. وهو في الواقع ، تلك الحقبة من الزمن التي فصلت بين العصور الوسطى والحديثة . وقد انكب الفنانون والكتاب ، في هذا العصر ، على دراسة انتاج العصور القديمة البسيط ، المتناسق ، في شتى نواحي الفن . ومن خلال تلك الدراسة ، انبعث الحماس للاشياء الانسانية الفانية ، والطبيعية ، وهي التي كان يعبر عنها دائما « بالتمتع الحسي بالحياة ، والرغبة في الاعتداد بالنفس » . وامتد الحماس فشمل اقطار جنوب اوروبا ، ولم يصل الى اقطار الشمال الاوروبي – البلدان الاسكندنافية – الا في القرن السادس عشر . وفي هذا القرن – اي القرن السادس عشر – عندما ظهرت في اوروبا النزعات القومية من جهة ، وازدادت سيطرة الكنيسة ، من جهة اخرى ، تصلب عصر البعث ، وغدا الشكل الخارجي للادب تقليدا آليا ، اعمى للقديم ، بينما تحول مضمونه الى نزعة قومية ، او دينية . (المترجم) .

(2) مجموعة مؤلفة من مائة قصة . (المترجم) .

(3) كاتب ايطالي . (المترجم) .

من الشعر والنثر .. وزود قراءه ، في موطن نشأته ، بغذاء عقلي جوهري .. ذلك انه يقال لنا ان « فتاة اورليانز » (1) لشيللر ، و « هيرمان ودوروثيا » لغوته ظهرتا ، باديء ذي بدء ، في مطبوعات حولية من هذا النوع . ولكن ، عندما ادى نجاحها الى قيام الناشرين الانجليز بتقليدها ، اعتمدوا - بصفة رئيسية - على القصص القصيرة ، لاجتذاب عدد كاف من القراء ، وذلك حتى يتسنى لهم جني الارباح من هذا العمل .

من المناسب أن اتحدث ، الان ، عن التأليف الادبي ، للقاريء الذي اهمل - على حد علمي - النقاد ، الذين تقع على عواتقهم مسؤولية ارشاده ، وتعليمه ، ان يطلعوه عليه . ان لدى الكاتب حافزا يدفعه لان يخلق .. كما ان لديه ، ايضا ، الرغبة في ان يضع امام القاريء النتيجة التي تمخض عنها عمله ، والرغبة (وهي رغبة غير مؤذية ، ولا تهم القاريء) في ان يكسب قوت يومه . وعلى العموم ، فانه يجد ان من الممكن أن يوجه قدرته الخلاقة ، في اتجاهات تتيح له ان يشبع هذه الاهداف المتواضعة .. واذ اجازف بان اصدم القاريء الذي يعتقد بأن الهام الكاتب يجب الا يتأثر بالاعتبارات العملية ، فانني يجب أن اخبره ، ايضا ، ان الكتاب يجدون انفسهم - بالطبع - مدفوعين لان يكتبوا ذلك النوع الذي يلقون عليه طلبا .. ليس ذلك مفاجئا ، لانهم ليسوا كتابا فحسب ، بل وايضا قراء .. وعليه ، فما داموا اعضاء في المجتمع ، فانهم عرضة للمناخ الفكري السائد . فاذا ما جلبت التمثيليات الشعرية الشهرة ، ان لم يكن الثراء ، للمؤلف فقد يصعب ان تجد شابا ذا ميول ادبية ، لا يملك بين اوراقه مأساة من خمسة فصول . واظن ان شبانا قلائل سوف يفطنون - الان - الى ان يكتبوا واحدة . انهم ، اليوم ، يكتبون التمثيليات نثرا ، كذلك القصص الطويلة منها والقصيرة . حقا ، ان عددا من التمثيليات الشعرية قد اخرج بنجاح ، في السنوات الاخيرة .. الا انه بدا لي ، حينما اتيحت لي فرصة مشاهدتها ، ان المتفرجين تقبلوا الشعر كشيء لا بد لهم من ان يحتملوه ، أكثر مما كان شيئا يستسيغونه .. اما الممثلون ، اذ احسوا معظم الوقت بذلك ، فقد بذلوا قصارى جهودهم لكي يخفوا عدم ارتياحهم ، وذلك بأن نطقوا الشعر كما لو انه كان ، في الواقع ، نثرا .

ان لامكانية النشر ، واحتياجات المحررين ، اي تصورهم لما يريده القراء ، تأثيرا كبيرا على نوع العمل الذي يتم انتاجه ، في حقبة معينة من الزمن . وهكذا ، فعندما تزدهر المجلات التي تتسع للقصص ذات الاطوال الكبيرة ، تكتب القصص بذلك الطول .. ومن جهة اخرى ، عندما تنشر الصحف القصص ، ولكنها لا تستطيع ان تخصص لها اكثر من فراغ بسيط ، فان قصصا تزود لملء ذلك الفراغ .. وليس في ذلك ما يعيب ، فان بوسع الكاتب الكفؤ أن يكتب قصة من الف وخمسمائة كلمة ، بالسهولة نفسها التي يكتبها فيها في عشرة الاف كلمة .. ولكنه يختار قصة مختلفة ، او يعالجها باسلوب اخر . لقد كتب « غي دي موباسان » واحدة من اشهر حكاياته ، « الميراث » ، مرتين ، مرة لاحدى الصحف ، في بضع مئات من الكلمات ، وفي المرة الثانية لمجلة ، في بضعة الاف كلمة .. وكلتاهما منشورتان في طبعة لمجموعة أعماله.. واظن ان احدا لا يستطيع ان يقرأ القصتين دون أن يعترف ان كلمة واحدة لم تنقص الاولى ، ولم تكن زائدة في الثانية . والنقطة التي اود ان اثيرها هي : أن طبيعة الوسيلة التي يدنو بها الكاتب من جمهوره واحدا من الاعراف التي لا بد له من أن يتقبلها .. وانه يتبين - على وجه العموم - ان بوسعه ان يفعل هذا ، دون اي انتهاك لميوله الخاصة .

ان المجلد السنوي ، والهدايا قد هيأت - في مطلع القرن التاسع عشر - للكتاب وسيلة لتقديم انفسهم للجمهور ، بواسطة القصة القصيرة .. وهكذا ، فان القصص القصيرة - اذ اصبحت تخدم غاية اسمى من جذب اهتمام القاريء ، لبرهة ، من خلال زجها في الرواية الطويلة - اخذت تكتب باعداد اكبر من اي وقت مضى . لقد قيل في المجلد السنوي ، وفي كتاب السيدة الشيء الكثير من القول الصعب .. وأكثر واشد من ذلك ، قيل في المجلة التي خلفتهما بالنسبة لاقبال الجمهور. سوى انه يندر ان ينكر ان الفيض الوفير من القصص التي انتجت ، في القرن التاسع عشر ، كان نتيجة مباشرة للفرصة التي هيأتها هذه المطبوعات . ففي اميركا ، ادت الى قيام مدرسة من الكتاب الافذاذ ، الفزيري الانتاج ، حتى ان بعض الاشخاص ، غير الملمين بتاريخ الادب ، ادعوا ان القصة القصيرة ابتكار اميركي .. وليس الامر كذلك ، بالطبع .. الا انه لا بد من ان يقرر بأن هذا النوع من القصص لم يستغل ، في اي بلد اوروبي ، مثلما استغل في الولايات المتحدة .. كذلك ، فان اساليبه ، وسبكه ، وامكانياته لم تدرس بعناية ، في اي مكان اخر ، مثلما درست هنالك .

من خلال قراءتي ، من اجل كتابي ، لعدد ضخم من القصص التي كتبت في القرن التاسع عشر ، تعلمت الكثير عن طريقة الصياغة. والان ، فان علي ان احذر القاريء من ان المؤلف - كما قلت في صفحة سابقة - منحاز ، حينما يمارس فنا من الفنون .. انه يكتب كما يقدر ، وكما يجب ان يكتب ، لانه نوع معين من البشر .. أن له اعضاءه ، ومزاجه الخاص ، حتى انه ليرى الاشياء بطريقة غريبة عليه ، ويعطي خياله الهيئة التي فرضتها طبيعته عليه .. انه يحتاج الى حيوية عقلية فريدة لكي يؤيد عملا مخالفا لميوله الفطرية . يجب على المرء أن يأخذ حذره ، حينما يقرأ نقد القصصي لقصص الاخرين .. انه عرضة لان يبحث عن ذلك الابداع الذي يستهدفه هو نفسه .. ويحتمل الا يرى الا النزر اليسير من الجدارة ، في المزايا التي تنقصه . ان افضل ما قرأت من الكتب عن الرواية ، كتا بمن تاليف كاتب مبدع ، لم يستطع قط - في حياته - ان يكتب قصة معقولة . ولم افاجأ ، عندما وجدت انه لم يحترم كثيرا الكتاب الذين لا تعدو اعظم مواهبهم أن تكون قدرتهم على اعطاء الحوادث التي يروونها صبغة من الصدق . انني لا الومه على هذا .. فالصبر مزية حسنة من مزايا الانسان .. ولو انها كانت اوسع انتشارا ، لكان عالم اليوم مكانا افضل للحياة ، مما هو عليه الان .. سوى انني لست على يقين من انها بمثل هذه الجودة بالنسبة للكاتب .. فما الذي سيعطيك اياه ، على طول المدى ؟ .. نفسه . جميل أن يكون خياله رحبا ، لان الحياة ، بكل ابعادها ، مجال اختصاصه .. ولكنه يستطيع ان يراها بعينيه فقط ، وان يتفهمها باعصابه ، وقلبه ، واحشائه : ان معرفته متحيزة ، بطبيعة الحال .. الا انها ذات خصائص متميزة عن سواها ، لانه شخص نفسه ، وليس شخصا اخر .. ان رأيه قاطع ومميز .. فاذا ما شعر ، حقا ، ان اية وجهة نظر اخرى سارية كوجهة نظره ، فانه قلما يتشبث ، بقوة ، بوجهة نظره .. ولا يحتمل ان يقدمها بعنف . جميل ان يرى المرء ان للسؤال جانبين .. سوى أن الكاتب ، وجها لوجه مع الفن الذي يمارسه ، يستطيع فقط أن يرى هذا الرأي بواسطة مجهود من الاستنتاج المنطقي .. وانه يشعر ، في قرارة نفسه ، ان الامر لا يؤلف ستة من نوع ، ونصف « دزينة » من النوع الاخر .. وانما هو اثنا عشر الى جانبه ، وصفر الى الجانب الاخر .. ان هذه اللامعقولية ستكون شؤما لو ان الكتاب كانوا قلائل .. او لو أن تأثير احدهم كان بالغا ، بحيث يكره الاخرين على اتباعه .. غير ان هنالك الالاف منا .. وكل واحد منا لديه رسالة - وهي رسالة محددة - لكي يبلغها .. ومن بين هذه الرسالات ، يستطيع القراء ان يختاروا ، حسب اذواقهم الخاصة ، ما يناسبهم .

لقد قلت هذا لكي امهد الطريق . انني افضل من القصص ذلك النوع الذي استطيع انا نفسي ان اكتبه .. وهذا النوع من القصة كتبه عدد كبير من الناس باجادة ... سوى ان احدا لم يكتبها بعبقرية اكبر مما كتبها « موباسان » . وهكذا ، ولكي أبين طبيعتها ، فانه لا يسعني ان افعل اي شيء افضل من ان اناقش قصة من اشهر انتاجه ، هي «الحلي» .. ولسوف تلاحظ شيئا واحدا عنها ، الا وهو أن بوسعك أن تقصها حول مائدة العشاء ، أو في قاعة التدخين في احدى السفن ، وان تجعل مستمعيك يصغون اليك بانتباه . تدور القصة حول حادث غريب ، الا

(1) جان دارك . (المترجم) .



موباسان

انه ليس بعيد الاحتمال . يوضع المشهد أمامك بايجاز ، كما يتطلب الوسيط ، ولكن بوضوح .. أما الاشخاص المعنيون ، ونوع الحياة التي يحيونها ، وفسادهم فانها تقدم اليك بالقدر الكافي فقط ، من الوصف الضروري لايضاح ظروف القضية .. كل ما هو ضروري لك ان تعرفه ، يقال لك .. وفي حالة ما اذا كان القارىء لا يتذكر القصة ، فانني سأرويها باقتضاب . ماتيلدا زوجة لكاتب فقير ، في وزارة التربية والتعليم .. يدعوها الوزير الى حفلة مسائية .. ولما لم تكن تملك اية جواهر ، فانها تستعير عقدا ماسيا من صديقة قديمة ، عرفتها منذ أيام الدراسة .. وتفقده . لم يكن بد من تقديم بديل له .. وبأربعة وثلاثين الف فرنك ، وهو مبلغ ضخم بالنسبة لهما ، استدين بفائدة فاحشة ، يقوم الكاتب وزوجته بشراء عقد مماثل تماما للعقد المفقود . ولكي يدفعا دينهما الساحق ، كان لا بد لهما من ان يعيشا في فقر مدقع .. واخيرا ، عندما فعلا ذلك ، اخبرت ماتيلدا صديقتها الغنية بما حدث . وتقول صديقتها : « ولكن العقد ، يا عزيزتي ، كان مزيفا .. ان ثمنه لم يتجاوز خمسمائة فرنك » .

قد يعترض الناقد المتحذلق ان « الحلي » ، بالنظر اليها من بيئتها، ليست قصة متقنة ، لان الرواية ، من هذا النوع ، يجب ان تكون لها بداية ، ومنتصف ، ونهاية .. فاذا ما بلغت النهاية ، كانت القصة كلها قد حكيت .. انك لن تتمنى ، ولن تحتاج الى أن تسأل اي سؤال اضافي ، ذلك ان كلماتك المتقاطعة قد ملئت .. ولكن موباسان - في هذه الحالة - اكتفى بنهاية تهكمية ، ومؤثرة . قلما يحجم القارىء المتمرس عن ان يسأل نفسه ، ماذا بعد ؟.. حقا ، ان الزوجين التعيسين قد اضاعا شبابيهما ، ومعظم ما يجعل الحياة سارة ، في السنين الكئيبة التي امضياها وهما يدخران النقود ، لكي يدفعا ثمن العقد المفقود .. بيد انهما كانا سيجدان نفسيهما يملكان ثروة صغيرة ، اذا ما اعيد اليهما العقد الذي اشترياه ، بعد ان تم اكتشاف خطأهما .. وما كانت تلك لتبدو تعويضا غير معقول ، عن الجدب الروحي الذي جلبته عليهما تضحيتهما . فضلا عن ذلك ، فلو ان المرأة التعيسة لم تكن شديدة الحساسية ، بحيث كان من الممكن ان تذهب الى الصديقة ، وتخبرها عما فقدته - ولم يعط اي سبب لما منعها من ان تفعل ذلك - لما كانت هنالك اية قصة . انه لمن دواعي الابداع بالنسبة لموباسان ، ان يكون القراء الذين احتفظوا بوعيهم ، حتى ليفطنوا الى هذه الاشياء ، قليلي العدد . ان كاتبا مثل موباسان لا يقلد الحياة ، بل يرتبها ترتيبا افضل ، لكي يجلب الاهتمام ، ويثير ، ويفاجىء .. انه لا يستهدف نسخ الحياة ، بل جعلها مؤثرة .. انه مستعد لان يضحي بالمعقول ، في سبيل النتيجة التي يتوخاها .. والامتحان هو ما اذا كان بوسعه ان يفلت من ضبطه متلبسا بذلك . فاذا ما رتب الحوادث التي يصفها ، والاشخاص المعنيين بها ، بشكل يتيح لك ان تفطن الى العنف الذي الصقه بهم ، فانه يكون قد فشل . ولكن فشله - احيانا - ليس نقطة جدل ضد الاسلوب . في بعض الاحيان ، يحرص القراء على التشبث بحقائق الحياة ، كما يعرفونها - وعندها تكون الواقعية سائدة .. وفي احيان اخرى ، فانهم اذ لا يكترثون بهذا ، يطالبون بالغريب ، والشاذ ، والمدهش .. ومن ثم فان القراء - طالما بقوا هنالك - مستعدون لان يرجئوا عدم التصديق ، عن طيب خاطر . ليس الجائز امرا ثابتا .. انه يتغير مع اتجاهات الزمن .. انه ما تستطيع ان تجعل قراءك يهضمونه . الواقع أن في كل القصص الخيالية انواعا معينة من اللامعقول ، التي يسلم بها دونما تساؤل ، لانها غالبا ما تكون ضرورية لكي تساعد الكاتب على ان يستأنف قصته بلا تأخير .

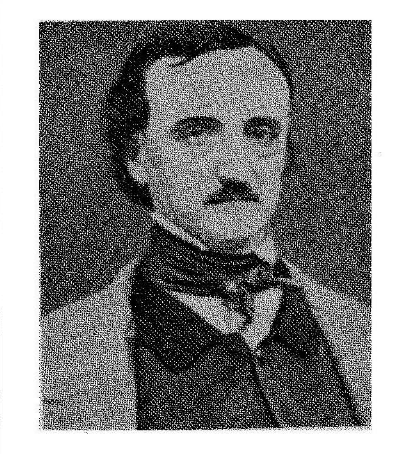
ان احدا لم يضع بدقة قواعد ذلك النوع من القصة الذي اناقشه الان ، اكثر مما فعل « ادغار آلن بو » .. ونظرا لطولها ، فانني سأقتبس تقريظه كاملا « لحكايات حكيت مرتين » لهوثورن . فان هذا التقريظ تضمن كل ما يمكن ان يقال عن الموضوع . وسوف اكتفي بنبذة قصيرة :

« فنان ماهر يضع حكاية .. فاذا كان عاقلا ، فانه لن يصوغ افكاره بحيث تلائم حوادثه .. ولكنه ، اذ يكون قد تخيل ، بعناية وترو ، شيئا فريدا معينا ، او نتيجة يريد لها ان ترى النور ، يختلق - بعدئذ - مثل تلك الحوادث .. ومن ثم فانه يستنبط تلك المؤثرات التي يمكن ان تكون خير عون له ، في تقرير النتيجة التي تخيلها من قبل . فاذا ما جنحت جملته الاولى الى عدم ابراز هذه النتيجة ، كان الفشل - عندئذ - قد لازم خطوته الاولى .. يجب الا تكتب ، في التأليف كله ، كلمة لم يكن وقعها ، المباشر منه وغير المباشر ، مناسبا للمخطط الذي اعد مسبقا . بمثل هذه الوسائل ، وبمثل تلك العناية والمهارة ، يتم - على طول المدى - رسم الصورة التي تترك في انطباعات من يقارنها بالفن المماثل، شعورا بالرضى الكامل .. فقد تم تقديم فكرة القصة دون أن تشوبها شائبة ، ذلك لانها لم تشوش ... »

(٣)

ليس صعبا ان نقرر ما الذي قصده « بو » بالقصة القصيرة الجيدة .. انها قطعة خيالية ، تعالج حادثا واحدا ، روحيا كان ام ماديا ، ويمكن ان تقرأ في جلسة واحدة .. انها مبتكرة ، ويجب أن تشع ، وتثير ، وتؤثر .. يجب ان تكون لها وحدة تأثير ، أو انطباع .. يجب ان تسير على خط مستقيم ، منذ بدايتها حتى نهايتها .. ليس سهلا - كما يتخيل البعض - ان تكتب قصة على المبادىء التي وضعها . ان ذلك يتطلب ذكاء ، قد لا يكون رفيع الدرجة ، الا انه من نوع خاص .. انها تحتاج الى احساس بالتنظيم ، وقسط غير قليل من القدرة على الابتكار . لا يوجد ، في انجلترا ، من كتب بناء على هذه الخطوط افضل من روديارد كيبلنغ .. انه وحده ، من بين كتاب القصة القصيرة الانجليز ، الذي يمكن ان يقارن مع كبار الكتاب الروس ، والفرنسيين .. انه ، في الوقت الحاضر ، مبخوس القدر ، بغير ما حق . ذلك امر طبيعي .. فعندما يقضي كاتب مشهور نحبه ، تنشر كلمات التأبين في الصحف .. ويقوم كل من تعامل معه ، حتى وان لم يزد ذلك عن تناول فنجان من الشاي في صحبته ، بالكتابة الى صحيفة « التايمز » ، واصفا ما حدث . وان هما الا اسبوعان ، حتى يصبح مادة غير اخبارية ، ويكرس بهدوء بالغ للنسيان . ومن ثم ، فاذا كان محظوظا ، فانه ، بعد عدد من السنين ، قد تطول او تقصر ، يتذكر ، ويعاد الى حظوة الجمهور . وانطوني ترولوب اكبر مثل على ذلك ، بالطبع .. فبعد جيل من الاهمال ، اكتسبت رواياته ، بعد التغيير الذي طرأ على الحياة الانجليزية ، سحرا اخاذا ، ادى الى اجتذاب عدد ضخم من القراء .

مع ان روديارد كيبلنغ حظي باعجاب جمهور غفير ، منذ اوائل حرفته ، واحتفظ به ، الا ان الرأي المثقف كان دائما مترددا ، نوعا ما ، في مديحه له .. ذلك ان خصائص معينة ، في اسلوبه ، كانت مملة للقراء من ذوي الاذواق المتأنقة .. لقد اقترن اسمه باستعمار كان بغيضا بالنسبة لعدد كبير من الاشخاص الحساسين ، والذي اصبح - الان -



ادغار ألن بو

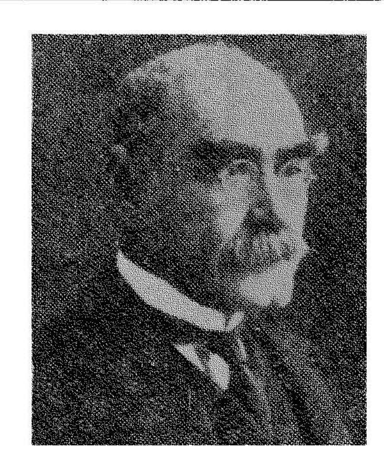
مبعث اذلال .. كان قصصيا بارعا ، ومختلفا ، وأصيلا .. وكانت لديه قدرة خلاقة ، وموهبة رفيعة الدرجة في رواية الحوادث بأسلوب درامي، منهل . كانت له اخطاؤه ، كما لكل كاتب .. أما اخطاؤه فكانت ـ فيما اظن ـ ترجع الى محيطه ، ونشأته . كان نفوذه على زملائه الكتاب بالغا .. ولعل نفوذه كان ذا اثر اشد من ذلك ، على اولئك الرجال الذين عاشوا ، بطريقة او بأخرى ، حياة كالتي كان يعالجها . كان من المذهل ان يصادف المرء ، حينما كان يتجول في الشرق ، العديد من الرجال الذين جعلوا من انفسهم نماذج مطابقة للمخلوقات التي ابتكرها . يقولون ان شخصيات بلزاك كانت أكثر انطباقا على الجيل الذي جاء بعده ، مما كانت على الجيل الذي اراد ان يصفه . انني اعرف ، من تجربتي ، انه كان هنالك ـ بعد مرور عشرين عاما على كتابة كيبلنغ لقصصه الاولى المهمة ـ بعض الرجال المنتشرين في اطراف قصية من الامبراطورية ، الذين ما كانوا ليصبحوا ما اصبحوه لولاه .. انه لم يخلق الشخصيات فحسب ، بل وصاغ ، ايضا ، الرجال .. كانوا رجالا شجعانا ، محترمين اولئك الذين ادوا الاعمال التي اوكلت اليهم ، على ضوء معرفتهم ، بكل ما لديهم من مقدرة : وانه لمن المؤسف ان يكونوا ، لاسباب لا حاجة بي الى ان اخوض فيها ، قد خلفوا وراءهم تركة مثقلة من الكراهية . ويفترض ـ عموما ـ أن روديارد كيبلنغ نبه وعي الشعب البريطاني الى امبراطوريته .. ولكن هذه انجازات سياسية ، لا يجدر بي ان اعالجها هنا . ان الشيء المهم بالنسبة لغرضي الحالي ، هو انه باكتشافه لما يسمى بالقصة الخارجية ، فتح مجالا مثمرا للكتاب . مسرح هذه القصة بلد لا تعرف اغلبية القراء عنه الا الشيء القليل .. وهي تعالج ردود الفعل حول الرجل الابيض ، في اقامته بالارض الغريبة ، والاثر الذي تركه عليه احتكاكه بشعوب من لون ، وجنس اخر . لقد مارس الكتاب الذين جاءوا من بعده ، هذا الموضوع ، بأساليبهم المختلفة .. سوى ان روديارد كيبلنغ كان اول من أنار السبيل ، في هذا المجال الحديث الاكتشاف .. وما من احد استثمره بسحر رومنطيقي اكبر .. ما من احد قدمه بجلاء اشد ، وبمثل هذه الثروة من الالوان .. لسوف يجيء الوقت الذي يصبح فيه احتلال البريطانيين للهند تاريخا قديما .. اليوم الذي لن يثير فيه فقدان تلك المستعمرة الكبيرة من الشجون والاسى ، اكثر مما يثيره فقدان النورماندي ، واكويتين ، منذ بضعة قرون .. وعندها ، سيفهم ان روديارد كيبلنغ ، في حكاياته الهندية ، في « كتب الغابة » ، وفي « كيم » ، قد كتب اعمالا ستحتل بفخر ، مكانتها في ادبنا الانجليزي العظيم .

يسأم الناس حتى من الاشياء الحسنة .. انهم يطالبون بالتغيير . ولنضرب على ذلك مثلا فنا اخر : وصلت الهندسة المعمارية ، في الحقبة الجورجية (1) ، كمالا نادرا .. كانت البيوت التي شيدت آنذاك ، حسنة

(1) نسبة الى الملك جورج

المنظر ، والعيش فيها مريح .. فالحجرات واسعة ، جميلة ، متناسقة .. كنت تحسب ان الناس سيقتنعون بهذه البيوت ، الى الابد . ولكن لا .. لقد اقتربت المرحلة الرومنطيقية ، فارادوا الانيق ، والكثير الزخارف ، والمبهج .. وشيد لهم المهندسون المعماريون بسرور ما ارادوا . انه لمن الصعب ان تبتكر قصة كالتي كتبها « بو » .. حتى انه هو ، كما نعلم جميعا ، كرر نفسه ، اكثر من مرة ، في انتاجه القليل .. ان في هذا النوع من الحكايات ، قدرا كبيرا من التحايل . وحينما اشتد الطلب على هذه الحكايات ، بعد ان ظهرت المجلات الشهرية واكتسبت شعبية فورية ، لم يتباطأ الكتاب في ان يتعلموا الحيل . ولكي يجعلوا قصصهم مؤثرة ، فقد فرضوا عليها شكلا تقليديا .. ولم يلبثوا ان انحرفوا بعيدا عن المعقول ، في تصويرهم الحياة ، حتى ان قراءهم ثاروا . لقد ملوا من القصص المكتوبة على نمط عرفوه جيدا .. واحتجوا بأن الاشياء لا تمضي ، في الحياة الحقيقية ، بهذا الاتقان .. فالحياة الحقيقية عبارة عن خيوط مقطعة ، واطراف غير منتظمة .. وترتيبها على نسق مجرد زيف .. وطالبوا بواقعية اكثر . الان ، فان نسخ الحياة لم يكن ، قط ، من شأن الفنان .. لقد اوضح « السير كينيث كلارك » هذه النقطة ، في كتابه « العارية » ، ايضاحا تاما . بين لنا ان كبار المثالين القدماء في اليونان ، لم يلتزموا بوصف « موديلاتهم » بواقعية محكمة ، بل اتخذوا منها وسيلة للوصول الى مثلهم الاعلى في الجمال . اذا ما نظرت الى لوحات وتماثيل الازمان الغابرة ، فانك لا بد وان تفاجأ ، حينما تلمس المدى القليل الذي شغل الفنانون به انفسهم ، في نقل ما وقعت عيونهم عليه ، نقلا محكما .. ان الناس خليقون بأن يحسبوا ان التشويه الذي فرضه الفنانون التشكيليون على موادهم ـ وافضل مثل على ذلك فنانو الامس التكعيبيون ـ هو من ابتكار ازماننا . الامر ليس كذلك .. انهم يظنون ذلك ، فقط لانهم تعودوا كثيرا على تشويهات الماضي ، حتى انهم يتقبلونها على انها الحقيقة عينها . فمنذ الايام الاولى للرسم الغربي ، ضحى الفنانون بالمعقول ، في سبيل النتيجة التي يجدون في طلبها . والامر كذلك بالنسبة للقصة .. ولن نذهب بعيدا ، فهذا « بو » خير شاهد . شيء لا يصدق أن يكون قد ظن ان الناس يتحدثون بالطريقة التي جعل شخصياته يتحدثون بها : فاذا كان قد وضع على السنتهم حوارا يبدو لنا ممعنا في اللاواقعية ، فمرد ذلك لا بد وأن يكون نتيجة لظنه ان هذا الحوار يناسب نوع القصة التي كان يقصها ، ويساعده على الوصول الى الغرض المتعمد الذي نعرف انه وضعه نصب عينيه . لقد اولع الفنانون بالواقعية ، عندما حملوا عليها ، حتى انهم اوغلوا في الابتعاد عن الحياة ، بحيث امسى الرجوع امرا ضروريا . شغلوا انفسهم حينئذ ، بنسخها بأكبر قسط من الدقة ، لا كفاية في حد ذاتها ، ولكن ، ربما ، كنظام مفيد .

في القرن التاسع عشر ، جاءت الواقعية ، في القصة القصيرة ، نتيجة لردود الفعل نحو الرومنطيقية التي غدت مملة . وحاول الكتاب الواحد تلو الاخر ، ان يصوروا الحياة بصدق لا ينثني . قال « فرانك نوريس » : « اني ما تزلفت قط .. وما خلعت القبعة للموضة ، ومددتها من اجل بنسات .. اقسم بالله انني قلت ـ آنذاك ـ لهم الصدق !.. وسواء أحبوه ، ام كرهوه ، فما شأني وذاك ؟.. لقد قلت لهم الصدق.. كنت ـ آنئذ ـ موقنا انه الصدق .. واني أعرف ـ الان ـ انه الصدق.» .. (هذه كلمات جريئة . سوى انه من الصعب ان تعرف الصدق ، ذلك انه ليس ، بحكم الضرورة ، مضادا للكذب) .. نظر كتاب هذه المدرسة الى الحياة نظرة اقل تحيزا ، من الجيل الذي سبقهم .. كانوا اقل عذوبة ، واقل تفاؤلا ، واكثر عنفا ، واستقامة .. وكان حوارهم اكثر واقعية ، وشخصياتهم اختاروها من عالم اهمله كتاب القصة ، نوعا ما ، منذ ايام « ديفو » .. ولكنهم لم يبتدعوا في الصياغة اي شيء . اما فيما يختص بضروريات القصة القصيرة ، فانهم ارتضوا النماذج القديمة .. وكانت النتائج التي جدوا في طلبها ، النتائج نفسها التي توخاها « ادغار ألن بو » ، ذلك انهم استعملوا القالب نفسه الذي وضعه .. ان مميزاتهم تثبت جدارتها ، بينما يدل تكلفهم على الضعف .



روديارد كيبلنغ

(٤)

سوى انه كان هنالك بلد لم تطغ فيه الصيفة الا قليلا .. ففـــي روسيا ، كانوا ـ طيلة جيلين من الزمن ـ يكتبون على نسق اخر . وعندما فرضت الحقيقة نفسها على انتباه كل من القراء ، والكتاب ، من آن ذلك النوع من القصة ، والذي لقي اقبالا ، ردحا من الزمن ، تحول الى شكل آلي ، ممل ، اكتشف انه كانت ، في ذلك البلد ، طائفة من الكتاب الذين جعلوا ـ الى حد ما ـ من القصة القصيرة شيئا جديدا . ومن الطريف ان يكون هذا الصنف المتنوع من الحكايات القصيرة قد أخذ زمنا طويلا ، لكي يصل الى العالم الغربي . حقـــا ان قصص ((تيرجينيف)) ترجمت الى الفرنسية .. وانه لقي حظوة عند ((الاخوين دي غونكور)) (1) ✶ ، و ((فلوبير)) ، والاوساط المثقفة التي اختلطوا فيها ، وذلك بسبب علو مكانته ، ووفرة موارده ، ونشاته الارستقراطية .. أما اعماله ، فقد لقيت اعجابا معتدلا ، كذلك الذي يمنحه الفرنسيون ، دائما ، لانتاج الكتاب الاجانب .. كان موقفهم يشبه موقف ((الدكتور جونسون)) مـــن قيام المرأة بالوعظ : ((انه لا يؤدي بطريقة حسنة .. ولكنك ستفاجأ لمجرد ان تجد انهن ادينه على الاطلاق)) . ولم يصبح للادب الروسي ادنى تأثيـــر على عالم باريس الادبي ، الا بعد ان نشر ((ميلشيور دي فوغي)) ، عـــام ١٨٨٦ ، كتابه ((القصة الروسية)) .. بعدها ، وفي حوالي عام ١٩٠٥ ، فيما اظن ، ترجمت مجموعة من قصص ((تشيكوف)) الـــى الفرنسية .. واستقبلت ، على العموم ، استقبالا حسنا . بقي شبه معروف ، فـــي انجلترا .. وعندما توفي ، عام ١٩٠٤ ، اعتبره الروس اكبر كاتب فـــي عصره : ولم تجد الموسوعة البريطانية ، فـــي الطبعة الحادية عشرة ، المنشورة عام ١٩١١ ، ما تقوله عنه اكثر من : ((ولكن آ. تشيكوف أظهر قدرة كبيرة في قصصه القصيرة)) . ثناء بارد . لم يهتم القراء الانجليز به ، الا بعد أن قامت السيدة ((غارنت)) باصدار نخبة مـــن انتاجـــه الضخم ، في ثلاثة عشر مجلدا صغيرا .. ومنذ ذلك الحين، عدت شهرة الكتاب الروس ضخمة . لقد ساهمت الى حد بعيد ، في تحويل الكتابة، وتذوق القصص القصيرة . يعرض القراء النقاد ، بلا مبالاة ، عن القصة المعروفة بأنها ((حسنة السبك)) ، من الناحية التكنيكية .. بينما لا يلقى الكتاب الذين ينتجونها ـ قياسا برضاء الاغلبية الساحقة من الجمهور ـ الا النزر اليسير من الاعتبار .

ارخ ((ديفيد ماعارشاك)) حياة تشيكوف . انها سجل من الانجازات التي احرزت بالرغم من الصعوبات المريعة ـ الفقر ، والواجبات الثقيلة، والمحيط المزعج ، والصحة المعتلة .. ومن هذا الكتاب الشيق ، المدعم بالوثائق ، حصلت على الحقائق التالية : ولد تشيكوف عـــام ١٨٦٠ .. كان جده قنا ، جمع مالا كافيا لشراء حريته ، وحرية ابنائـــه الثلاثة . افتتح ـ فيما بعد ـ احدهم ، واسمه بافيل ، حانوتـــا للسمانة ، فـــي تاغانروغ ، الواقعة على بحر آزوف .. وتزوج ، ورزق خمسة ابنـــاء ، وابنة واحدة . كان انطون تشيكوف ابنه الثالث .. أما بافيل فكان أمياً احمق ، مغرورا ، انانيا ، فظا ، متدينا . وبعـد مرور سنوات عديـدة ، كتب تشيكوف عنه : ((اذكر ان والدي أخذ يعلمني ، وأنا في الخامسة .. او دعني اقول ببساطة ، اخذ يجلدني وأنا لمـــا أزل في الخامسة مـــن عمري . لقد جلدني ، ولكمني ، وضربني على رأسي .. وكان اول سؤال لي أسأله ، عندما افيق ، في الصباح ، من نومي ، هو هل ساجلد اليوم مرة اخرى ؟.. كان اللعب ، او اللهو محظورا علـــي .. وكنت ملزما بأن احضر الصلوات الصباحية والمسائية في الكنيسة ، وان اقبـــل ايادي القسيسين والرهبان ، وان اقرأ الترانيم الدينية ، في البيت ... وكان علي ، بعد ان بلغت الثامنة من العمـــر ، ان ارعى الدكان ، حيث عملت كأي ساع عادي . اثر ذلك في صحتي ، لانني كنت أجلد كل يوم . بعد ذلك ، وحينما أرسلت الى مدرسة ثانوية ، كنت أدرس حتى الظهيرة .. بيد اني كنت ملزما بالجلوس في الدكان ، من الظهيرة ، حتى المساء)) .

عندما بلغ انطون تشيكوف السادسة عشرة ، هرب ابـــوه الـــى موسكو ، حيث كان ابناه ، الكسندر ونيكولاس ، ملتحقين بالجامعـــة ، وذلك خشية ان يعتقل ، بعد ان تراكمت عليه الديون . ترك انطون فـــي تاغانروغ ، لمتابعة دراسته ، واعالة نفسه ، ما وسعه ذلك ، بتعليم الطلبة المتخلفين . وعندما حصل ـ بعد ثلاث سنوات ـ علـــى شهادة الدراسة الثانوية ، ومنح خمسة وعشرين روبلا ، كبعثة دراسية ، انضم الـــى والديه ، في موسكو . وبما انه قرر ان يصبح طبيبا ، فقد التحق بكلية الطب . كان ـ عندئذ ـ فتى ، طويل القامـــة ، ينوف قليلا عن ستـــة اقدام ، ذا شعر بني خفيف ، وعينين بنيتين ، وشفتين ممتلئتين . وجد عائلته مقيمة في احد الطوابق السفلى ، في بناية مزرية ، خصص معظمها لبيوت الدعارة . احضر انطون معه اثنين من زملائه الطلبة ، لكي يقيما مع العائلة ، فدفعا اربعين روبلا ، في الشهر .. بينما دفـع نزيل ثالث عشرين روبلا .. وبذلك اصبح المبلغ ، باضافة الخمسة والعشرين روبلا الخاصة بتشيكوف ، خمسة وثمانين روبلا ، يدفع منه الايجار ، ويمـــون منه تسعة اشخاص بالطعام . وسرعان ما انتقلوا الى شقة اوسع ، فـــي الشارع القذر نفسه .. أقام اثنان من النزلاء في حجرة ، بينما خصصت حجرة اصغر ، للنزيل الثالث .. وأقام انطون واثنان من اخوانه فـــي حجرة ثالثة ، بينما اقامت امه واخته ، في حجرة رابعة . اما الحجرة الخامسة ، التي اتخذ منها حجرة للطعام والجلوس ، فكانت حجرة نـــوم اخويه ، الكسندر ونيكولاس . واخيرا ، حصل ابوهم ، بافيل ، على عمل، في احد المخازن ، حيث الزم بان ينام هنالك .. وكان اجـــره الشهري خمسة وثلاثين روبلا . وهكذا ، تخلصوا ـ الى حين ـ من الرجل الاحمق، المستبد الذي حول حياتهم الى جحيم لا يطاق .

---

(1) ادموند دي غونكور (٨٢٢ ١ ـ ١٨٩٧) ، وجوليوس دي غونكور (١٨٣٠ ـ ١٨٧٢) اخوان من النبلاء الفرنسيين .. عرف عنهما حبهمـــا واخلاصهما النادر لبعضهما البعض .. كما عرف عنهما ، مـــن جهـــة ، كرههما الشديد للموسيقى ، ومن جهة اخرى ، اهتمامهما البالغ بالادب ، حتى انهما تعودا ان يدعوا طائفة من كبار كتاب النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، من امثال رينـــان ، وسينت بيف ، وتين ، وميتميليـــه ، وفلوبير ، وتيرجينيف ، وغيرهم الـــى حفلات العشاء المشهورة باسم ((عند ماغني)) Chez Magny التي اقاماها مرتين في الشهر . وفي هذه الحفلات ، كان الكتاب ، بعد ان تنتشي الرؤوس ، ينطلقون على سجاياهم ، فكان الاخوان دي غونكور يسجلان كل شاردة وواردة القـــال . وعندما نشرت مذكراتهما ، التي كانت في الواقع اعمـــالا ادبية تناولت النقد الادبي ، والخلقي ، والفني ، احدثت هزة بين القراء ، وثورة بين الكتاب الذين ذكروا فيها . والجدير بالذكر ان امارة موناكو ، وبعد عدد من المحاكمات ، اصدرت ـ حتى الان ـ تسعة عشر مجلدا منها .. ويقال ان مجلدات أخرى منها ستظهر في المستقبل . (المترجم)

✶ استقيت هذه المعلومات من مقالة ، بعنوان ((ثلاثة صحفيين)) لسومرست موم .

كانت لانطون موهبة ارتجال القصص الفكاهية التي – كما يقال لنا – أبقت اصدقاءه في نوبات من الضحك . ونظرا لحالة عائلتـه اليائسة ، فقد فكر في ان يجرب يده في كتابتها . كتب واحدة ، وارسلها الى مجلة اسبوعية ، في بطرسبورغ ، تدعى « الفراشة التنين » .. وفي عصر احد ايام كانون الثاني (يناير) ، اشترى ، في طريق عودته من كلية الطب ، نسخة منها ، ووجد ان قصته قبلت ، وانه سيتقاضى خمسة كوبيكات عن كل سطر . وبوسعي ان اذكر القارىء ان الروبل كان يساوي شلنين ، وانه كان يتألف من مائة كوبيك . وعليه ، فان المبلغ المعروض كان حوالي بنس للسطر الواحد . ومنذ ذلك الحين ، دأب تشيكوف على ارسال قصة « للفراشة التنين » ، كل اسبوع تقريبا .. سوى ان بضع قصص منها قبلت . ولكنه ، على كل حال ، أرسلها الى صحف موسكو ، التي لم تكن قادرة على ان تدفع الا النزر اليسير ، فقد كانت تعاني ازمات خانقة ، حتى ان المراسلين كانوا – بغية الحصول على اجورهم الزهيدة – ينتظرون في المكاتب ، الى ان يعود الصبية بالكوبيكات التي جمعوها ، من بيع الصحف ، في الشوارع . محرر من بطرسبورغ ، اسمه لايكن ، هو الذي اعطى تشيكوف تفويضا بأن يكتب قصة اسبوعية، من مائة سطر ، مقابل ثمانية كوبيكات لكل سطر . كانت صحيفة هزلية.. وعندما كان تشيكوف يرسل ، من حين الى اخر ، قصة رزينة ، كان « لايكن » يحتج بأن قراءه لا يريدون هذا النوع من القصص . ومع ان القصص التي كتبها لقيت اعجابا شديدا ، واكسبته شيئا من الشهرة ، الا ان الحدود التي فرضت عليه ، والمتعلقة بكل من طول ومضمون كتاباته ، ضايقته .. وهكذا ، ولكي يرضيه ، حصل لايكن – الذي كان على ما يبدو ، رجلا عاقلا ، وعطوفا – على عرض من صحيفة « بطرسبورغ غازيت » ، يخوله بكتابة قصة اسبوعية اطول ، وذات مضمون مختلف ، بالسعر نفسه ، الا وهو ثمانية كوبيكات للسطر الواحد . ومن عام ١٨٨٠، حتى عام ١٨٨٥ ، كتب تشيكوف ثلاثمائة قصة !

كانت من قصص البطون (١) .. ويقول لنا قاموس « اكسفورد » ان هذه الكلمة تطلق ، استحقارا ، على العمل الادبي ، او الفني الذي يتم تنفيذه بقصد الحصول على المعيشة .. انـه اصطلاح يستحسن ان يسقط من مفردات الصحفيين الادباء .. يجب ان اقول ان الكاتب الشاب الذي يكتشف ان لديه حافزا خلاقا يدفعه للكتابة (واما كيف سيملكه ، فذلك سر من الصعب ادراكه ، تماما كنشأة الجنس) ، قد يحسب ان حافزه قد يجلب له الشهرة .. ولكنه بالتأكيد ، قلما ينتظر ان يجلب له المال .. وفي ذلك خير له ، لان هنالك احتمالا كبيرا بالا يجلب له ذلك ، في بدايته . ولكنه لا يستطيع – حينما يقرر ان يصبح كاتبا محترفا ، بقصد اكتساب قوته – الا يكترث بالنقود التي ستجلبها له موهبته . اما قراؤه ، فلا شأن لهم بالحافز الذي يدفعه للكتابة .

في الوقت الذي كان تشيكوف يكتب فيه هذا العدد المذهل من القصص ، كان يعمل ايضا ، في كلية الطب ، للحصول على الدبلوم . لم يكن بوسعه ان يكتب الا ليلا ، بعد ان يفرغ من عمل يومه المضني ، في المستشفى . كانت الظروف المحيطة بكتابته صعبة .. لقد تخلصوا من النزلاء ، وانتقلت عائلة تشيكوف الى شقة اصغر .. سوى ان « في الحجرة المجاورة » ، هكذا كتب الى لايكن ، « يبكي ابن قريب لي ، (ابن اخيه الكسندر) .. وفي حجرة اخرى ، يقرأ أبي لامي ، بصوت مرتفع ، احدى قصص ليسكوف .. لقد قام احدهم بملء صندوقنا الموسيقي ، فانني اسمع « هيلين الجميلة » (١) . ويرقد في سريري قريب لي ، حل ضيفا علينا ، لا يفتأ يجيء الي ، كل دقيقة ، ويأخذ في الحديث عن الطب .. الطفل يصرخ !.. لقد قررت ، قبل قليل ، الا يكون لي اطفال .. أظن ان ليس للفرنسيين سوى قلة قليلة من الاطفال ، لانهم قوم



انطون تشيكوف

مهتمون بالآداب ... » وبعد عام ، كتب ، في رسالة الى اخيه الصغير ، ايفان : « انني اكسب من المال اكثر من أي من قادتك العسكريين .. ولكنني لا املك اية نقود .. لا احصل على غذاء مناسب .. ليست لي حجرة خاصة بي ، حيث استطيع ان أؤدي عملي .. وفي هذه اللحظة ، لا املك شروي نقير .. اني انتظر مطلع الشهر ، بفارغ الصبر ، عندما سأتسلم ستين روبلا من بطرسبورغ ، سأنفقها ، على الفور » .

أصيب تشيكوف ، عام ١٨٨٤ ، بنزيف دموي .. كان داء السل في العائلة .. فلم يستطع الا ان يدرك ما الذي يدل هذا عليه .. سوى انه أبى أن يعرض نفسه على اخصائي ، خشية ان تتحقق مخاوفه .. ولكي يطمئن امه القلقة ، اخبرها أن النزيف ينتج فقط عن تفجر الاوعية الدموية ، في الحلق ، وان لا علاقة له مطلقا بالسل . وفي أواخر ذلك العام ، اجتاز امتحاناته النهائية ، واصبح طبيبا مؤهلا . وبعد بضعة شهور ، جمع قدرا كافيا من المال ، لكي يذهب الى بطرسبورغ . انه لم يعلق على قصصه اية اهمية .. انها كتبت من اجل المال .. ولقد قال ان كتابة اية واحدة منها لم تاخذ منه ، اكثر من يوم واحد . فوجيء ، عند وصوله الى بطرسبورغ اذ اكتشف انه غدا مشهورا .. وجد الاشخاص الاذكياء في بطرسبورغ ، التي كانت – آنئذ – المركز الثقافي في روسيا ، في قصصه ، على صغرها ، عذوبة ، وحيوية ، ووجهة نظر اصيلة . احتفوا به .. لقد حمل على الاعتقاد بأنه ينظر اليه على انه واحد من اكبر الكتاب الموهوبين في عصره . عرض عليه المحررون ان يراسل صحفهم ، مقابل اسعار لم ينل مثلها من قبل .. وحثه احد كبار المحررين في روسيا ، أن يقلع عن كتابة القصص التي تعود ان يكتبها ، وان يشرع في كتابة قصص جادة الطابع .

تأثر تشيكوف بتلك الحفاوة ، الا انه لم يشأ قط ان يصبح كاتبا محترفا .. قال : « الطب زوجتي الشرعية .. اما الادب فعشيقتي فقط» .. وعندما عاد الى موسكو ، كان مزمعا ان يكسب قوت يومه من حرفته كطبيب . يجب الاعتراف بانه لم يبذل الا القليل من الجهد ، لكي ينشيء لنفسه عيادة ناجحة .. لقد جمع حوله طائفة من الاصدقاء ، الذين قاموا بارسال المرضى اليه .. سوى انهم قلما دفعوا له اجر اتعابه . كان مرحا ، جذابا .. وكان ، بضحكته الرنانة ، المعدية ركنا من اركان الاوساط البوهيمية التي تعود أن يتردد عليها . أحب حضور الحفلات واقامتها .. كان يشرب بحرية .. غير انه قلما كان يثمل ، اللهم الا في حفلات الزفاف ، وايام الاسم (ترادف بالروسية ايام الميلاد) ، والاحتفالات الدينية . كانت النساء يجدنه جذابا ، فكان له عدد من العلاقات الغرامية . سوى انها كانت غير مهمة . وبمرور الزمن ، قام بزيارات عديدة الى بطرسبورغ ، وتجول هنا ، وهناك في روسيا .. وكان ، في كل ربيع ، يحمل عائلته كلها ، تاركا خلفه مرضاه ليعتنوا بانفسهم – الى الريف ، حيث كانوا يقيمون حتى فصل الخريف . كان المرضى ، بمجرد ان يعرفوا انه طبيب ، يتقاطرون اليه زرافات ووحدانا ، للاستشارة الطبية .. ولم يدفعوا له ، بالطبع ، اي شيء . ولكي

---

(١) الكلمة بالانجليزية هي **Potboilers** ، وترجمتها بالشكل الذي اوردته مجرد اجتهاد . (المترجم)

(١) أوبرا فكاهية للموسيقار جاك اوفنباخ . (المترجم)

يكسب المال ، لم يجد بدا من ان يكتب القصص .. كانت مطردة النجاح .. وتقاضى عنها اسعارا حسنة .. سوى انه وجد ان من المستحيل عليه ان يعيش حسب امكانياته . كتب ، في احدى رسائله الى لايكن ، يقول : ((تسألني عما اصنع بنقودي .. اني لا احيا حياة مترفة .. ولا اتجول بثياب كثياب المتانق .. لست مدينونا ، بل اني لست محتاجا لان احتفظ بعشيقة (فأنا انال الحب مجانا) .. بيد اني ، مع كل ذلك ، لا املك من الثلاثمائة روبل التي تسلمتها منك ، ومن ((سوفيرين)) ، قبل عيد الفصل ، سوى اربعين روبلا ، علي أن ادفع منها ، غدا ، اربعين روبلا .. الله وحده يعلم اين تذهب نقودي . ((وقد انتقل الى شقة جديدة ، حيث حصل ، اخيرا ، على حجرة خاصة به .. ولكنه اضطر ان يرجو لايكن ان يرسل اليه مقدما ، مبلغا من المال ، لكي يدفع الايجار .. وفي عام ١٨٨٦ ، اصيب بنزيف دموي اخر . ادرك ان لا بد له من ان يذهب الى منطقة القرم ، حيث كان المصابون بالسل يذهبون - في ذلك الوقت - سعيا وراء المناخ الدافيء ، مثلما كانوا يذهبون ، في اوروبا الغربية ، الى الريفييرا الفرنسية ، والبرتغال .. ثم يموتون كما يموت الذباب . ولكنه لم يكن يملك روبلا واحداً للسفر . وفي عام ١٨٨٩ ، توفي اخوه نيكولاس ، الذي كان رساما على شيء من الموهبة ، بداء السل .. كانت وفاته صدمة ، ونذيرا .. وما ان جاء عام ١٨٩٢ ، حتى بلغت صحته من السوء حدا خشي معه ان يمضي شتاء اخر في موسكو.. فاقترض مبلغا من المال ، اشترى به عقارا صغيرا ، قرب قرية تدعى ((ماليخوفو)) ، على بعد خمسين ميلا من موسكو .. وحمل - كالمعتاد - عائلته معه ، أباه الصعب ، وأمه ، واخته ، واخاه ميكائيل .. أحضر حمولة عربة من العقاقير الطبية ، فتحلق المرضى ، مثلما فعلوا ابدا ، حوله لاستشارته .. عالجهم ، ما وسعه ذلك .. ولم يتقاض منهم كوبيكا واحدا .

على هذا المنوال ، أمضى خمسة اعوام في ماليخوفو ، كانت - على العموم - اعواما سعيدة . لقد كتب عددا من اروع قصصه هنالك، وكوفيء عليها بسخاء ، حيث دفع له أربعون كوبيكا على السطر ، اي حوالي الشلن . شغل نفسه بالعلاقات المحلية ، فاثمرت مساعيه بانشاء طريق جديدة ، وشيد المدارس للفلاحين على نفقته الخاصة . جاء اخوه الكسندر ، الذي عرف عنه بأنه سكير ، وزوجته ، وابناؤه لكي يقيموا معه . كذلك توافد الاصدقاء ، احيانا ، لزيارته ، فكانت زياراتهم تطول الى بضعة ايام . ومع انه شكا من انهم يتدخلون في عمله ، الا انه لم يستطع ان يحيا بدونهم . وبالرغم من مرضه ، بقي بشوشا ، دمث الاخلاق ، ودودا ، مرحا . تردد ، بين الحين والاخر ، على موسكو ، في نزهات قصيرة . وفي احدى هذه المناسبات ، عام ١٨٩٧ ، أصيب بنزيف دموي شديد ، نقل على اثره الى عيادة طبية ، حيث كان الموت منه قاب قوسين ، او ادنى ، لعدة أيام . لقد رفض دائما أن يصدق انه مصاب بداء السل . سوى ان الاطباء ، بعد ذلك ، اخبروه ان الجزء العلوي من الرئتين مصاب .. وانه ، اذا شاء ان يعيش ، يجب ان يغير اسلوبه ، في الحياة . عاد الى ماليخوفو .. الا انه ادرك أنه لن يتمكن من قضاء شتاء اخر هناك . سافر الى الخارج ، الى بياريتس ، ونيس .. واستقر به المقام ، اخيرا ، في يالطة ، في القرم . نصحه الاطباء بان يقيم هناك اقامة دائمة .. فشيد لنفسه منزلا ، هناك ، بسلفة مالية من صديقه ، ورئيس تحريره ، سوفيرين .. كان كعادته ، يعاني مصاعب مالية مريعة .

تسبب عجزه عن ممارسة مهنة الطب ، بصدمة قاسية له .. لست ادري اي نوع من الاطباء كان .. فبعد تخرجه ، لم يمارس التطبيب اكثر من ثلاثة شهور ، في احد المستشفيات . ويخيل الي ان معاملته لمرضاه كانت سريعة ، وعنيفة نوعا ما .. سوى انه كان انسانا ذا منطق ، وعاطفة .. ولربما كان من المقدر له أن يؤدي الى مرضاه ، من الخدمات، ما يؤديها امرؤ اوسع اطلاعا ، لو انه ترك الطبيعة تأخذ مجراها .. وهكذا ، فقد استفاد من الخبرات المتباينة التي حصل عليها . ان لدي اسبابا تدفعني الى الاعتقاد بأن التدريب الذي يحصل عليه طالب الطب،

- التتمة على الصفحة ٥٨ -

أنا والصّخرة والرحيل

على كتفيَّ أحملها ،
كأن وجودها صخره
وأصعد عالمي المجهول ، أنظر ما وراء الغيبِ
من خلف الزجاج ، أراه مطويا .
وأسألها عن الدربِ
فيجهش صمتها الاعمى .
خواء كل ما ألقاه ، وهي تسد لي دربي
حملتك في دمي ثلجا
وفي عيني ليلا مطفأ الجذوه
حملتك ، آه يا قدري ..
أظل ممزق الكتفين ، أرحل عمري المنذور ،
في بحر من الرغوه
فقاعات تنش كأنها بركان ، لا دفء ولا نار
ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الافق
قراري أخرس الكلمات ، ينشج في عروقي الموت
والشهوه
فصبي الموت ، يا صخره
على كتفيَّ ، في زنديَّ ، صبي الموت واحترقي
يظل الوهج في عينيَّ ، من خلف الزجاج، يشع بالالقِ

***

شموعي أطفأتها الريح -
- هل من يشعل الشمعه ؟
تبلد في عروقي الدفء، أمطرت الليالي السود جرذانا
عناكب تثقل الطرقات ، يا ويلي ..
كأن الارض كهف موغل العتمه
وأختنق في فمي الكلمات ، تلمع من عيوني دمعةدمعة .
على كتفي أحمل ألف تاريخ وأصعد قمة القمه ؟

***

سدى . لن تعثر الخطوه
سدى . لن تطفأ الجذوه
هنا ، في رحم الغيب ، تهل منابع القوه
فصبي الموت واحترقي
يظل الوهج في عينيَّ ، من خلف الزجاج ، يشع
بالالق .

راضي صدوق — عمان

«الدوّامة هي أنا» ...

قصة بقلم يوسف شرورو

تغضب ! ولماذا تغضب ؟

ألان سائق سيارة الاجرة تشعلب في اختيار الطرق المؤدية الى بيتك ، لا ، لن تتفتح البراعم في بيته الشتوي من شلناتك التسعة . اغلق ابواب المقاهي والبارات الذبابية ولا ترتدها . توقف عن البحث المستمر لصيد الفتيات الصغيرات ، ولا تفكر في سباق الزمن ، ورؤية الافلام السويدية السادية ، فهي مخيفة ، تبعث فيك دافعا من الغثيان النفسي . انت تعرف ان الانسان لا يدمر حياته بسهولة طفولية ، وانت تؤمن ايضا بان الانسان يحتال على دوافعه ويلجمها كلما اخرجت لسانها اللزج الى السطح .

قالت الفتاة النائمة على كتفه ، والسيارة تخترق بهما ساحة قصر الملكة :

ـ ماذا سنفعل في شقتك الان ؟ الساعة قاربت الثالثة صباحا ، انا تعبة ، اريد ان انام . ولكنني اريدك ان تمارس عملية الضرب معي .

قال بصوت مغلف عتيق :

ـ اريد ان اطلعك على رسائل « جيمس بالدوين » الاخيرة ، انه يتهدم من الداخل ، ويفكر بان القتل عملية انقاذ من الحيرة القنفذية التي يعيشها . هو يتعذب مثلي ، لانه اجتث جذور لونه الاسود ، وآمن بالفكر ، هل قرأت له شيئا ؟

لم يسمع صوت الفتاة المعتق بالتعب ، اراد ان يقبل فم سيجارة . الشوارع مهجورة ، والريح الشتائية تصفر بين غصون الاشجار العارية المنتصبة على طول الطريق ، والاقدام خمدت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تطرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينتصب بشمعا كمجموعة غريبة من الصناديق الصغيرة الفارغة . الناس يسيرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات ، شعر السائق يغطي رقبته ، ويحميها من البرد الخبيث . قرر ان يدع شعره يسترسل حتى يلامس ياقة قميصه الازرق النظيف . ابطال « جيمس بالدوين » يأكلهم السأم والترف ، وهو يأكل حياته بالفتيات ، وبالارتعاش من الزمن الشرس . يتساءل دوما عن سر خوفه من الزمن ، وكانت الاجابة واحدة لا تتغير ابدا :

ـ لانني أؤمن بان مهمة الانسان الاساسية هي ان يقاتل بسرعة للسيطرة على الزمن . انا اريد ان اسابق الزمن ، اعيش مراقبا ومشاهدا للاحداث التي تدور حولي ، سأموت يوما ، وعندها سيتلاشى الزمن في هوة من الافلاس المرهقة ، ولن يقلقني ابدا .

تململت الفتاة من هجوعها وقالت في هنهنة عذبة :

ـ لماذا قلت لعصام بان على الانسان ان يبني نفسه من الداخل ؟

ـ لاننا نتحدث دون تألق ، ونتزلق بنعومة داخل هبوطنا .

عصام يعمل هنا في دار اذاعية لا يؤمن باهدافها ، ويسكن في غرفة كبيرة مع ممثلة مسرحية اسمها آن ، ويعتني بشاربه المخطط الصغير الذي يشبه حاجبي فتاة عانس ، ويراجع مع آن مسرحيات شكسبير ، وقد اتخذ من التمثيل علامة مميزة له ، فهو عندما يتكلم يمثل في تقاطيع وجهه ، ويشير بيديه ، ويقف امام كل مرآة ليلقي بجملته الشهيرة ، بآلية صرفة :

« انا في الخامسة والثلاثين ، عشت خمس سنوات في اوروبا خبرت خلالها الحياة والناس ، انا اذا تنفست تغذيت . الانسان بنك للتجارب . »

وتستمع اليه ممثلته بشغف ضئيل ، مفكرة في السنوات الثلاث التي عاشتها معه ، عارية وصامتة ، محدثة تلعب بخصلة شعرها الامامية ، وتفكر في عمرها الذي بدأ يتحول الى المرارة والسكينة ، ثم تهب فجأة لتقول له :

ـ انت اصبحت مثل الرجال الذين يسيرون فوق طرقات اوروبا ، انهم يهزلون بسرعة عجيبة ، ويخسرون شخصياتهم ، ويدعون المرأة تنمو قوية عنيفة . انا اعيش معك لانك اصبحت عادة من عاداتي الحياتية ، والانسان هنا يخاف ان يتخلى عن عادة من عاداته .

سأل سائق سيارة الاجرة بادب انكليزي :

ـ ما هو رقم البيت يا سيدي ؟

ـ ٩٩ ، هذا البيت الكبير المعتم ، هنا ، شكرا .

كان يشعر بموجات حارة استوائية من الخجل ، حينما يعود في نهاية الليل بصحبة فتاة صغيرة جديدة . وكان يتذكر المرات التي احمر فيها وجهه الشاب المعروق ، هو خجل من اعماله . فقد تخيل مرة بانه سيضاجع الجارة الصبية المتزوجة ، وبدأ يغازلها ، فنجح في خطته وحملها ذات ليلة الى الفراش ، عندما كان الزوج يقوم بعملية تجارية في مدينة بعيدة ، لقد اشبعها ، وانتفخ غرورا بفحولته ، وغادرها ليعود دوما وليجدها بانتظاره .

ومرة اخرى اراد ان يقتل صاحبة البيت البولندية التي عاش في بيتها ، حينما كان طالبا يدرس الاقتصاد في لندن ، ورسم الخطة على ورقة جريدة قديمة ، ثم قبل رواية دستوفيسكية . وذهب اليها ليجدها تفكر في كلمات تكتبها على بطاقة الميلاد التي اشترتها له . قبلها كأم ، ثم غادر غرفتها الدافئة دون كلمة .

خجل لانه وجد معنى كلمة « الفداء » ولم يمارسها بالعمل بعد ، فقد كان يعيش حرية غير محدودة ، ومن ثم مملة ، ويشعر بسهولة بالضجر والتعب ، وهذا ما جعله يتخذ ديانا ، الفتاة الصغيرة ، صديقة له .

ما زال يذكر ذلك المساء الذي ذهب فيه الى حفلة لسفارة افريقية ، كانت تحتفل بعيدها القومي . كانت الحفلة تأخذ مكانها في فندق « ولدوف » الراقي ، وكان هو يمقت الحفلات ، ويرتادها لعمليات الاصطياد الناجحة فقط . رأى ديانا مع ابيها الذي يحمل لقب فارس من الدرجة الاولى . كانت تتحدث مع زوجة السفير الافريقي التي تشبه بقرة حلوبا ، وانزوى لمراقبتها وهو يبلل شفتيه بلعاب لزج ، فقد اعجب بشعرها الاشقر المنسدل على كتفيها ، وبطريقة حديثها الطبيعية ، ومن ثم ارسل عينيه لتعوما فوق تقاطيع جسدها المكتنز الصبي ، واستقر بعينيه على ردفيها ، ثم دار حولها مثل بغل ، وابتسم بطريقة غامضة احتضن بها بدنها الشهي المغسول ، وهمس في نفسه :

ـ الى العمل ايها الوقح الضجر ، انتقل الى غابة من الاحداث !

تقدم منها ليقول بلسان طلق ، خرجت نبراته واضحة :

ـ آسف يا انسة ، ولكن هل انت ديانا كاردنر ابنة القاضي الشهير ؟

اكتسى وجهها بحمرة ساحرة دهشة وهي تقول :

ـ نعم ! هل تعرفني ؟

ـ لا ، ولكنني اريد ان اعرفك الان ، انا اقرأ اخبارك في صحف لندن المسائية .

وكأنها اعجبت بطريقة الحديث ، فقد اعتذرت من البقرة الحلوب ، زوجة السفير ، وسارت بخطوات مترددة بجانبه ، رأى بعض الوجوه التي يعرفها تبتسم بخبث له ، فبحث عن الاب ، ليجده منغمسا في حديث غامض لا ضحكات فيه ، مع سفير أوروبي عجوز ، ابيض شعره واحمر خداه .

وبغفلة غير متوقعة سألت :

ـ من انت ، ولماذا تريد ان تعرفني ؟

ـ انا انسان من بلاد بعيدة ، أعيش لالتقط تجارب جديدة ، يقتلني الضجر ، ويهاجمني لمهاجمة الناس . انت من ساهاجم هذه الليلة .

ضحكت الفتاة بسرور بالغ ، وحدقت في عينيه كأنها تود ان تغوص فيهما ، وتمنت لو تنطلق من هنا ، ففي هذا الغريب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تطرد عنها الحفلات الرسمية ، فالوجوه والزمن والفساتين والبدلات تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل موجع . انسل بها خارج قاعة فندق « ولدوف » بعد ان كتبت بضع كلمات لابيها ، أخبرته فيها بأنها ستذهب وحيدة الى البيت . وانطلقا في منطقة « ستراند » يبحثان عن مكان ينزويان فيه ليتحدثا عن الحياة ، ان كانت تفهم معنى الحياة . كانت تسير بجانبه فرحة وخائفة كأنها تحلم بالساعات المقبلة وترتعد منها أيضا . كان يخيل له بان ديانا مثل بقية الناس تبهر بالاشياء الكبيرة ولا تعطي اهتماما ضئيلا للاشياء الصغيرة . فانقيادها السريع له ، جعله يعبر عن احاسيسه الحياتية عندما جلسا حول مائدة ، انوارها خافتة في مطعم « برتنوفينو » الايطالي:

ـ انا يا ديانا لا اندم على مرور الزمن ، فالمباهج والمآسي الحياتية تمر دون توقف ، وانا اقنصها بسرعة ، انت بهجة الليلة ، قد استطيع الانتقال معك من الحلم الى الحقيقة .

قالت وهي تلمس يده ، وتنظر مباشرة الى عينيه :

ـ هل انا حقا « بهجة الليلة » ؟ هذا تعبير جميل .

واخذها الى شقته الصغيرة المستقرة في بيت رقم ٩٩ ، ثم سألها بصوت خافت :

ـ هل ترغبين في شرب شيء ؟

ـ نعم ، أريد ان اشتعل بالعنف وامارس الحدة في نهاية الليل .

واستل سكينا ، ليقطع بها ليمونة صفراء كبيرة ، ثم احضر كأسا واضاف الى قطع الليمون عدة مشروبات، عرفت ديانا منها الفودكا فقط.

كانت شقته طويلة طويلة تشبه استوديو احد الرسامين ، ففي جوانبها ارتفعت رفوف خشب افريقية ، علقت فوقها تماثيل صغيرة محفورة بالسكين ، تحمل وجوها بشعة اسنانها بارزة ، وفي وسط الغرفة وضعت طاولة مستطيلة ، ارتمى فوقها غليون انكليزي عتيق ، وعلبة دخان فضية ، ومجلة « بنتهاوس » الشهرية ، وقلم ذهبي ، بجانبه دفتر شيكات من بنك « ميدلاند » ، وولاعة مزخرفة غريبة ، تشبه رأس سمكة بحر . على الحائط الايمن علقت لوحة تجريدية كبيرة ، تمثل وجها حزينا يفكر في الزمن الذي ضاع دون ان يقدم شيئا ، وعلى عيني الوجه تستقر حيرة مسعورة . حافة النافذة العريضة تزدحم بكميات من الكتب تتحدث عن الاقتصاد ورأس المال الماركسي ، وتاريخ اوروبا ، وروايات « جيمس بالدوين » كلها .

دلقت ديانا كمية من المشروب الحاد في جوفها ، فاصابتها شعلة لا حقيقية من الارتجاف ، وبرزت العينان في اللوحة التجريدية ، وزادت الحيرة فيهما ، حتى تعبت الفتاة من تلصصها الخجل في اللوحة، وسألت منير :

ـ ما اسم هذه اللوحة المعتمة ؟

ـ اسمها « الدوامة هي ، انا » ، وهذا الوجه الذي تطالعينه امامها ، صاحبه وحيد ، يغرق في غرفة صغيرة ، ويفكر بعقلية تؤمن بالحذر . حاول يوما ان يخنق فتاته ، فتركته هاربة .

خافت ديانا وهمست له :

ـ انا لا اؤمن بعقلية الحذر ، لانني ارغب في عيش الحياة بكل ابعادها هذه الليلة . اسمع يا منير لماذا لا تضع قطعة موسيقية ؟ هل عندك اسطوانة لرحمننوف الروسي ؟

وضع الاسطوانة ، وجلس بجانبها فوق الكنبة الزرقاء الواسعة ، مفكرا في العبور الطبيعي لممارسة الحياة مع صيد ليلته ، وافتتح حديثه بالجنس ، وهو يريها صفحات مجلة « بنتهاوس » التي تناقش الجنس من ناحية نفسية .

قالت فجأة والصوت يرتعش بين شفتيها :

ـ قرأت في عدد الشهر الماضي مقالا في هذه المجلة ، عن اللذة التي يحضرها الضرب الشديد على الردفين ، وقد تهيجت بشكل حيواني ، واردت ان امارس التجربة ، فبدأت اضرب نفسي ، ولكنني تعبت وذهبت لانام .

ـ المهم ان تستلقي على ركبتي رجل ، وتدعيه يقوم بعملية ضرب الردفين ، ومن ثم ستأتي النشوة التي ستقلك الى بحار وغابات وسهول واسعة ، ودوامات انهار ، وعيون مغمضة تعبق بالشهوة .

مالت عليه فجأة ، وعضته كمجنونة اصابها السعار . صرخ من الالم ، ولطمها على وجهها . بدأت تلاطمه بيديها ، فضربها ، وبسرعة وضعها على ركبتيه ، وقام بعملية تخدير الردفين بواسطة الضرب الشديد المتواصل ، فعبقت الشقة بانفاسها المتلاحقة ، وبرزت العينان في اللوحة عندما احمر بدنها الابيض ، وفي السرير قالت له وهي تريح رأسها على صدره :

ـ كنت اظن أن النشوة المثالية وهم فقط، اريد ان أنف عن الحياة، انا امرأة وصلت ذروة اللذة ، ما أروع اللذة المشوبة بالالم .

ومنذ تلك الليلة ، وهو يمارس معها عملية الضرب ، حتى جعلته يشعر بالضجر من صحبتها له ، ومن كلماتها التي ترددها عقب كل مضاجعة:

ـ المتعة المصحوبة بالالم تشبه قراءة شعر « كيتس » او سماع موسيقى « رحمننوف » .

اعطى السائق شلناته التسعة وشكره بادب مصطنع ، وهرولت ديانا لتقف بجانب الباب ، حتى يأتي منير ويفتح الشقة لاستقبالها .

قالت له وهي تخلع ملابسها الداخلية ، وتمرر يدها اليمنى على ردفيها :

ـ هل ستأتي الى الفراش ؟ تعال ايها المهاجم الضجر .

وضجت الشقة الطويلة برنين الهاتف ، فبدأت ديانا تشتم الناس والعالم ، والرعشة تسري بين فخذيها وردفيها ، وذهب ليلتقط سماعة الهاتف :

ـ ألو منير ، انا عصام ، آسف لازعاجك في مثل هذه الساعة . تشاجرت مع آن الكلبة وطردتني من غرفتها ، انفرط عقد الزهر المسرحي. هل استطيع ان أنام عندك هذه الليلة ، الحياة بنك من التجارب والانسان هو المفلس الوحيد ، انا مفلس يا منير .

وضع سماعة الهاتف ، بعد ان طلب من عصام ان يأتي بحقائبه الثلاث التي احضرها معه من بيروت منذ خمس سنين .

قالت وهي تدس بدنها في الفراش :

ـ هل ستأتي الي ، ام ستنتظر صديقك عصام ؟ ما زلت افكر في ليلتنا الاولى ، هل تعتقد بانني شاذة جنسيا ؟

وتذكر كلمات عصام له :

« عليك يا منير ان تستشير طبيبا نفسانيا ، فانت فقدت الدهشة للاشياء الصغيرة ، مارست الجنس ، وما زال يفترسك كالمرض . هل فكرت في القصة التي ابتكرتها عن اللوحة التجريدية المعلقة في شقتك؟ انت تذكر انجليا طبعا ، لقد هربت منك لانك حاولت قتلها . يجب ان تنسف ذكرياتك هنا وتبدأ من جديد ، حاول ان تشيد الجدران حول نفسك ، انت تخاف كالفأر من الزمن لانك كسول ومقتنع بحياتك الرخية المليئة بالحفلات والنقود والسطوة على الفتيات . انا توقفت عن مضاجعة آن لانني اريد الانفصال عنها ، وعندها ساجعلك تنفصل عن عالمك وشقتك واللعب بالارداف . ساقتل ضجرك ، ونهزم شوارع هذه المدينة معا . سوف نقوم بعملية البناء من الداخل يوما ما » .

سيأتي عصام بعد قليل ، فقد طردته آن ، لانه توقف عن مدحها

بالرعشة المستمرة ، وديانا ما زالت تطلب منه ان ياتي الى الفراش. هذا العالم الشبق العفن لماذا يحبه ويعيش فيه مكابرا ومنافقا مع نفسه ؟

وجلس ليفكر بكلمات « جيمس بالدوين » عن الانقاذ والحيرة القنفذية ، والقتل والايمان بالفكر . ولكن القتل عملية سرقة يغتصبها الانسان من الحياة ، ومع هذا ، فقد حاول ان يسرق انجليا من الحياة ، ففرت ترتجف بذعر ككلب ملاحق . وفكر في ان يسرق نفسه ، فاصابه الكساح ، وبرز له وجه صديقه الدمشقي صبحي ، وتذكر زفير عينيه ، حينما قابله في مقهى « الهافانا » منذ تسعة شهور :

« انا اتحداك يا منير ان تبقى هنا ، اذهب فانت لم تعد ترغب في الحياة فوق ارصفتنا التي لم تغسلها زخات المطر . انت سلبت من حريتك الواسعة التي وهبتك اياها اوروبا ، هل تذكر ؟ كنت مثلك يأكلني الجنون ، لان الكتب التي ابتلعتها لم تنقذ حيرتي ، انا مدرس في ثانوية كبيرة الان ، تزوجت منذ سنتين ، لي طفلة صغيرة شاحبة ، آتي الى هنا لاتذكر اجتماعاتنا القديمة عندما كنا طلبة . لم استطع الكتابة عن المشكلة ، لانني وجدت اننا لا نواجه مشكلة ، اذهب وفتش عن معنى كلمة الفداء وعندها ستعود . انا اتحداك ان تبقى هنا ستة اشهر اخرى . »

يذكر بانه لم يقل لصبحي شيئا ، فقد كان ينظر اليه ، ويلعب بعود كبريت جاف راسما شوارع ومدنا خيالية لم يرها بعد . كان يحب وجه صبحي الاكاديمي فقد عاشا معا فوق مقعد واحد خلال دراستهما ، ولم يفترق عنه الا عندما طار خلف البحار ليجول فوق شوارع كانت تمد عيونها الملأى بالحياة والتجربة له ، وتعد بالف تجربة وكلمة .

كان يعيش مع صبحي انتفاضة الثورة الفتية ، عندما كانت المدينة تعمل بصمت وسكون في البيوت المعلقة على سفح جبل « الشيخ محيي الدين » ، حيث كانت تمرح فيها العصافير اللاجئة من وهج الشمس .

قال له صبحي قبل ان يقبله قبلة الوداع :

ـ عندما غبت عنا كل هذه السنين ، احرقناك ببشاعة من عيوننا ، وقلنا للاصدقاء بانك زرعت وجهك كعمود كهرباء في شارع مزدحم . نحن لا نملك النقود لكي نرحل ، نحن نعرف معنى الفداء ولذلك نبقى هنا ، لا تفكر بان الرحيل عملية انقاذ من الانهيار الداخلي . الرحيل يا منير عملية هروب من ممارسة الفداء الحقيقي .

وغاب عن المدن التي تعرف الفداء ، الى مدن اطعمته الضجر والسأم والحرية غير المحدودة ، وبدأ يقرأ كلمات « كيتس » بدلا من كلمات محمود درويش ، ويستمع الى اغنيات « شيرلي باسيه » الزنجية الفقيرة ، بدلا من اغنيات فيروز ، واحس بالانزلاق بنعومة نحو الانهيار ، وبالحديث دون تألق ، وصادق عصام وممثلته المسرحية ، ونمت عنده عادة الاصطياد الجنسي ، حتى اخترقت انفه الرائحة الخسة التي غلفت مظهره . فكانت تصيبه نوبات عارمة من التمرد والغضب ، حتى يصل درجة العنف ، وذلك عندما يصبح عقله خاليا من الاشياء ، وعندما يبحلق في اللوحة الدوامة ، طالبا من دوامته الاجابة على سؤاله المزمن:

ـ هل انا اعيش ربع الحياة ، ام نصفها ، ام اعيش الحياة كلها ؟

صرخت ديانا بصوت كلبي :

ـ ما زلت انتظرك لتصمت سعار بدني .

اصابتها رجفات من السعار النفسي ، فهاجت تطلب منه ان يوقف نباحها الجنسي ، ونظر اليها طويلا ، مفكرا في حياته الرخية ، وفي عشقه لاصطياد الفتيات الصغيرات ، وطلبهن للمتعة فقط ، وفي مخابرة عصام الهاتفية ، وكلماته عن بنوك التجارب والحياة ، وهزم شوارع هذه المدينة ، وفي كلمات صبحي له قبل الوداع الاخير ، وتطايرت رسائل « جيمس بالدوين » امام عينيه ، وزادت الدوامة في عيني اللوحة التجريدية ، ورأى الذين يمارسون عمليات الفداء ، وسخر من نفسه لعدم ممارستها ، فكل تجاربه كانت ذاتية تشبه الوهم .

كان ساكنا كحجر طريق ثقيل ، زاد السعار ، هل ستاتي الى الفراش ؟ ما زلت انتظرك ايها المهاجم الغريب . ليذهب عصام الى الجحيم ، اريدك انت لساعة فقط ، تعال ارجوك . وانتصبت عارية ، ولهاثها يدفىء الشقة ، تناولت نعلها الاحمر الذي وضعته في الشقة لاستعمالها فقط ، وقذفته به قائلة :

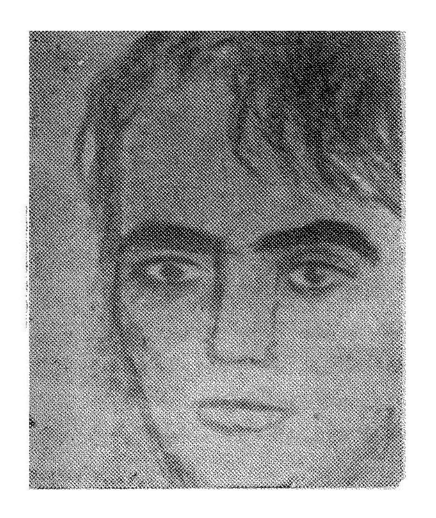
ـ انت بارد كسمكة بحر نتنة .

ـ ديانا ، انا لا اؤمن بفكرة المضاجعة لاجل التفريغ فقط ، انا اقوم بها كعملية صفاء ذهني حاد ، تنظف عقلي ، وتطلعني على الحياة دون تعقيد .

ـ انت فيلسوف تافه لا تفهم ما تقول ، انت بارد كقطعة من الثلج. وقذفته بفردة النعل الثانية ، لتفجر فيه نوبات التمرد والغضب. هب واقفا واقترب منها ، رفسها كبغل على ردفها ، فهاجت كبركان ، وغرزت اظافرها الطويلة في وجهه ، فسال الدم احمر فيه ملوحة،وانشق خيط من لهب امام عينيه ، وسخرت العينان في اللوحة الدوامة،فلطمها بشدة ، كانه يلطم رجلا يعيش معه معركة حقيقية . فبدأت كالمحمومة تعض وتخدش وتشتم ، وتقاتل بكل قوتها ، وبدنها العاري يلمع في جو الشقة الخافت . فرأى رقبتها الطويلة النحيلة كانها تتحداه ، وبسرعة اطبق باصابعه العشر ، ليخرس التحدي الآتي من رقبتها ، فاستكانت الفتاة بعد برهة ، ونبحت توبات عنفه، تشبث بالرقبة كالمجنون،استحالت العينان في الفتاة الى دوامتين مخيفتين ، العينان من زجاج لامع ، القتل عملية سرقة يغتصبها الانسان من الحياة ، اللوحة الدوامة ، الشقة الطويلة ، نباح الارداف اللعين ، بناء النفس من الداخل ، انفاس ديانا الخافتة ، وصورة وجهها البائس الحزين ، عصام بحقائبه الثلاث البيروتية ، لا ، لن ينتظره ، لا اللوحة لم تمثل دوامة حقيقية ، الدوامة تدوم في حياته ، انفلتت الاصابع العشر ، قبل ان تتحول العينان الى زجاج معتم ، وفتح باب الشقة ، ليندفع هاربا في شارع طويل طويل ، اناسه ما زالت عيونهم تحلم . كان يردد بصوت مسموع :

ـ الدوامة هي انا ، الدوامة هي انا .

لندن **يوسف شرورو**



لوركا: شعر أحبه الناس

بقلم ج. ل. جلي

ليس ثمة شاعر اسباني معاصر احرز شهرة عالمية مثل لوركا . فقد ساعدت ترجمة اعماله في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية على شهرته ، وعلى الاخص في بريطانيا والاميركتين . ويعود سبب شهرته المبكرة خارج اسبانيا الى الظروف التراجيدية العنيفة لموته في الحرب الاهلية الاسبانية . ولو ان السنوات التي اعقبت ذلك برهنت على ان شهرته تستند الى اسس راسخة اكثر من استنادها الى اسس عاطفية . ان شخصية لوركا ، في الحقيقة ، قد تكاملت مع مرور الزمن ، ويمكن التأكيد بثقة ان شعره يقف الان بين افضل ما انتجته اسبانيا . والمختارات الحالية تشكل ـ مع مقالته عن « الديواندا » Duende الملحقة بالمجموعة ـ اهم اعماله الشعرية (١) .

ولد فيديريكو غارسيا لوركا في « فونتيفا كيروس » وسط سهول غرناطة الخصبة في ٥ حزيران عام ١٨٩٨ (٢) ، واغتيل في تموز عام ١٩٣٦ من قبل أشخاص مجهولين (٣) . خلال الايام الاولى من الحرب الاهلية الاسبانية . ويبدو ان اغتياله جرى في « ڤيزنار » على التلال خارج غرناطة الا ان جسده ، كما تنبأ هو ، لم يعثر عليه ابدا :

ادركت أني قتلت
فتشوا المقاهي والمقابر والكنائس
فتحوا البراميل والخزانات
نهبوا ثلاثة هياكل عظمية
ليقتلعوا أسنانها الذهبية
الا انهم لم يجدوني
انهم لم يجدوني
كلا . انهم لم يجدوني

وفي احدى المقابلات تحدث قائلا : « كان أبي مزارعا غنيا وفارسا بارعا ، أما امي فقد انحدرت من عائلة مرموقة » . كان لوركا اكبر ابناء عائلته المتكونة من اخوين واختين . وقد قضى سنوات حياته الاولى في حقل العائلة . وبعد ولادته مباشرة الم به مرض خطير لم يستطع بسببه المشي حتى الرابعة من عمره . وقد ترك ذلك فيه عرجا بسيطا كان يصعب ملاحظته عندما اصبح كبيرا . وكما اشار صديقه ر.م. نادال فان عاهته الجسدية اثرت بشكل ملموس على تكوين شخصيته ـ دون ان تؤثر على مسرحه الطبيعي ـ وقد اتسعت قواه التصويرية واحاسيسه لعدم مقدرته على الاشتراك في العاب الاطفال الاخرين. وعبر عن نفسه بمحاكاة المسارح ودمى الاراجوز والاحتفالات وارتداء ملابس خدم العائلة الكبار وملابس اخوته الصغار . وهكذا استطاع ان يلف حوله وسطه العائلي . ولقد اشترى بأول توفير له مسرح دمى صغيرا من غرناطة . ولما لم تكن هناك مسرحيات مطبوعة فقد كان على فيديريكو ان يكتبها بنفسه . ومنذ ذلك الحين لم يفقد ولعه بالمسرح الذي اصبح جزءا متمما لعمله .

وخلال سني حياته الاولى لم تكن لديه انجازات فكرية عميقة . لقد علمته أمه ـ التي كانت لفترة ما معلمة ـ احرفه الاولى . كانت الحياة آمنة وسعيدة في مزرعة العائلة وعاش هناك بتماس شديد مع الريف وحياة القرية الغنية بالتراث الاندلسي.ولقد تعلم ان يهمهم بانغام شعبية قبل ان يتعلم الكلام.وتعلم من الخدم الكبار حكايات وقصصا خيالية واغاني شعبية ، وان معظم ما تلقاه خلال هذه الفترة وجد ما يماثله في شعره وكما صرح هو فقد كانت تلك بداية في تجربته الشعرية . ان اغنية « المهد » التالية التي كان مولعاً بها كثيرا والتي استلهم منها تنويمة « عرس الدم » هي مثال للتجسيد الغنائي البسيط الذي كان يستوحيه. ورغم استحالة ترجمة هذه المقطوعة ، الا ان ترجمتها التقريبية هي :

وللول ، دللول ، دللول
دللول صغيره
لمن أقتاد حصانه الى الماء
ولم يدعه يشرب (٤)

وعندما حان الوقت لدراسة فيديريكو وتوجيهه بشكل جدي ، انتقلت العائلة الى غرناطة . وهناك حصل على الثقافة الاعتيادية لفتى في مثل مركزه الاجتماعي حتى وصل المرحلة الجامعية التي بدأها في غرناطة الا انه لم يتمها ابدا . وبنفس الطريقة لم يتم دراسته عند ذهابه الى مدريد ، لانه لم يكن ميالا للدراسة الاكاديمية . كانت رغباته خارج حدود المناهج الجامعية . فهو اكثر سعادة عندما يتحدث الى الناس في المقاهي أو عند استكشافه ارياف وحدائق غرناطة واكتشاف الحضارات العديدة التي صنعت بلاد الاندلس القديمة . وكان يهتم بمعرفة الغجر ، الذين كانوا احد مصادر الهامه الرئيسية . وقد تعلم العزف على البيانو والقيثار ، رغم انه ترك الاخير . وحين التقى بمانوئيل دي فالا اصبح صديقا عظيما واستاذا له وشجعه على جمع الاغاني الشعبية القديمة وتلحينها .

---

١ ـ هذه الدراسة ، هي مقدمة مجموعة شعرية للوركا صدرت في سلسلة The Penguin Poets بعنوان Lorca ترجمها الى الانكليزية ج. ل. جلي J.L. Gili « المترجمان »

٢ ـ ورد في مقدمة الدكتور علي سعد لمسرحية « عرس الدم » انه ولد في ٥ حزيران عام ١٨٩٩ « المترجمان »

٣ ـ من المؤكد ان عصابات الحرس الاهلي الفاشية هي التي اغتالت لوركا ، وقد اورد الدكتور علي سعد وصفا لعملية اغتياله في مقدمته « لعرس الدم » . ومرثاة انطونيو ماخادو تؤكد ذلك . « المترجمان »

٤ ـ رأينا أن من المفيد ترجمة مقطع التنويمة التي وردت في « عرس الدم » لابراز درجة محاكاته للتنويمة الشعبية الاصلية ، مؤثرين ترجمة كلمة Lullaby الانكليزية بكلمة دللول الفولكلورية العراقية :
دللول صغيري ، دللول للحصان الابي ، الذي يأبى شرب الماء .
« المترجمان »

كان القسم الاعظم من قراءاته يتضمن تراجم الادب الكلاسيكي وخصوصا المسرحيات اليونانية وأعمال شكسبير وابسن وفكتور هيجو ومترلنك و لادب الكلاسيكي الاسباني واعمال اولئك الكتاب الذين ينتمون الى ما يدعى بجيل ٩٨ مثل ما خادو وأنومونو وآزورين . كما اطلع على اعمال الشعراء الاسبان الرومانسيين والمعاصرين ابتداء من روبن واريو حتى جوان رامون جيمنز .

اما أصدقاؤه في غرناطة فقد كانوا من الرسامين والنحاتين والموسيقيين والشعراء . وقد نظم بالتعاون مع دي فالا مهرجانا ((الكانت هوندو)) Cante Jondo - الاغنية العميقه - لجنوب اسبانيا - وبهذا ازداد احتكاكه بعالم الفجر ، بمغنيه وراقصيه . وقد كتب ج. ب تريند أن العديد من المثقفين في اسبانيا أصبحوا يميلون ، آنذاك ، الى ((الكانت هوندو)) لانهم ((يرغبون في الحصول على شيء ما من اقدم حضارة في شبه الجزيرة)) . وقد جذبت لوركا بلا شك لهذا المجتمع نفس الاسباب .

وعندما كان لوركا في غرناطة طبع اول كتاب نثري له ((انطباعات ومناظر)) عام ١٩١٨ - Impresiones y Paisajes - وقد كان ثمرة لكثير من رحلاته حول اسبانيا مع مجموعة يرأسها استاذ الفن في جامعة غرناطة . وتكشف هذه المجموعة القصصية عن شخصية الشاعر وتشير الى نهاية مرحلته الاولى . وفي السنة التالية وصل الى مدريد ، وكان غرضه الظاهري اتمام دراسته ، وهناك ، كما في غرناطة ، ظلت ميوله متجهة الى الدراسات غير الاكاديمية . ومن حسن حظه أنه نصح باتمام دراسته في ((معهد الطلبة)) Residencia de Estudiantes ذي التقاليد الليبرالية العريقة . وكان المعهد يضم العديد من الشعراء البارزين امثال انطونيو ماخادو ، جوان رامون جيمنز ، ج مورينو فيلا ، بيدرو ساليناس ، رافائيل البرتي، جورج جويلين . وقد وجد لوركا في رئيس المعهد دون البرتو جيمنز صديقا يوليه اهتماما كبيرا ويهيىء له كل الامكانات التي تساعده على تنمية شخصيته . وهناك أنتج مسرحيات والف في البيانو ورسم بالزيت او بالطباشير الملون ، وسجل اغاني شعبية ونظم الشعر : هوايته المفضلة . وفي هذا الظرف المناسب ازداد احتكاكه بالمثقفين الاسبان البارزين امثال انومونو ، واورتيغا اي غاسيت الذين كانوا يلتقون هناك . كما التقى ببعض الكتاب العالميين المشهورين الذين كانوا يحاضرون في المعهد امثال برغسون ، فاليري ، كلوديل ، آراغون ، كينز ، جيسترتون ، هـ. ج ويلز وغيرهم . ومكث في المعهد بضع سنوات دون ان يتم دراسته ، الا انه كان يعمل باستمرار ويصقل شعره ويعي وعيا كاملا مسألة كونه شاعرا .

كانت المستقبلية والدادية والتطورات الاخرى في الاوساط الادبية الاوروبية لفترة ما بعد الحرب تؤثر على العديد من معاصري لوركا ، لكنه لم يتأثر بشكل جدي حتى صداقته مع سلفادور دالي ممثل السريالية البارز الذي عاش في المعهد لفترة من الزمن ، وعند ذلك بدأ يعير اهتماما للتيارات المعاصرة . ان ما تلقاه من تأثيرات معاصرة وموروثة تمثل في اصطلاحاته الشعرية الخاصة ، وقد ظهر ذلك بشكل لاواع على الاغلب . ان كلمة ما او مقطعا يسمعه كان يظهر يوما ما في احدى قصائده دون أن يشعر بذلك . وكان هذا احد عوامل اقترابه الذاتي نحو فنه . لقد قال غاليير دي توري عن اعادة تمثله وخلقه للاغاني الشعبية : ((انه يغنيها ، انه يحلم بها ، يكتشفها ثانية ، وبكلمة اخرى فانه يحيلها شعرا)) وبهذا الصدد قال شقيقه فرانسيسكو : ((خلال رحلة الى سيرا نيفادا ، كان سائق البغل يغني :

وأخذتها الى النهر
ظانا انها عذراء
لكنها كانت متزوجة

وبعد فترة ، عندما كنا نتحدث عن أغنية ((الزوجة الخائنة)) ذكرت فيديريكو بأغنية سائق البغل هذه ولدهشتي الكبيرة لاحظت انه كان قد نسيها تماما . واعتقد ان الابيات الثلاثة الاولى من الاغنية كانت تشابه بقية القصيدة . واستطيع القول بانه لم يرق له تأكيدي ذلك ، فقد استمر على الاعتقاد بأني كنت مخطئا)) .

كان اول ديوان له هو ((كتاب الاشعار)) Libro de Poemas وقد طبع عام ١٩٢١ دون أن يثير اهتماما خارج اوساط معارفه . كان لوركا ينفر من النشر وكان اصدقاؤه الادباء يستخدمون اساليب لا حصر لها للحصول على قصيدة منه ، لاحدى مجلاتهم . ورغم أنه كتب العديد من القصائد بعد عام ١٩٢١ الا ان ديوانه الشعري التالي ((أناشيد)) Canciones لم يظهر حتى عام ١٩٢٧ . كانت شخصيته قوية تؤثر على الشعراء الاخرين بشكل ملحوظ حتى قبل ظهور اعماله الهامة . وكان يفضل قراءة قصائده بنفسه لانه كما قال في مقالته التوضيحية حول الديواندا بأن الشعر يتطلب شخصا بمثابة مفسر له . وبتلك القراءات تمكن أن يمارس تأثيرا أكبر من اعماله المطبوعة . وهذا ما اشار اليه روي كامبل عندما قارنه مع ويلان توماس الذي كان يستنفد اقصى ما تحمله الكلمات من معنى عبر اصواتها . وربما يعود سبب ذلك الى ان كليهما ولدا في قطرين كانت فيهما التقاليد الموسيقية والغنائية عريقة جدا بين الناس . ولكي نفهم الديوندا وسحر شخصيته ، فمن المفيد اقتباس ما قاله معاصروه عنه . كتب الشاعر رفائيل البرتي : ((له اداء ذو عاطفة كهربائية ، جاذبية ، جو لا يقاوم من السحر ، ينساب منه ، يحيط بمستمعيه ويأسرهم عندما يتكلم ويلقي او يرتجل مشهدا مسرحيا او يغني بمصاحبة البيانو ، لان لوركا كان يجد بيانو اينما يذهب)) .

وحتى الشاعر بيدرو ساليناس الذي يكبره بسبع سنوات تحدث عنه قائلا ((لقد كان يبدو كأنه الفرح والبهجة ينطلقان امامنا ولم يكن لنا من خيار سوى متابعته)) . ان شخصيته المرحة ، التي لا تقاوم ترتبط بطبيعته المسرحية التي لم تخلصه من مزاجه السوداوي . وقد تحدث صديقه الشاعر فنسنت انكساندر كيف انه رآه ((يطل فجأة في سمو الليل ، من بعض الشرفات الغريبة عندما غمر وجهه ضوء القمر . شعرت ان ذراعيه تستلقيان في الهواء بينما قدماه تغوصان في الزمن ، في القرون السالفة ، مع اكثر الجذور عمقا في الارض الاسبانية)) . وتعكس هذه الازدواجية في شخصيته ، شخصية اسبانيا نفسها ، فهي مرحة وكئيبة في آن واحد .

ومثل لوركا في مدريد ، عام ١٩٢٠ ، مقطعا من احدى مسرحياته المبكرة ((سحر الفراشة الشرير)) El maleficio de la mariposa وكانت اول مجازفة مسرحية له هي مسرحيته التاريخية الشعرية ((ماريانا بنيدا)) التي برهنت على نجاحها ، ومثلت في مدريد عام ١٩٢٧ . وجدير بالملاحظة ، ان تطوره ككاتب مسرحي قد سار بموازاة تطوره كشاعر . وقد كان يلتقي مع ت.س. اليوت في قوله ((بأن الوسط الامثل للشعر واكثر الوسائل المباشرة لفائدته الاجتماعية هو المسرح)) . لان لوركا كان واعيا اجتماعيا ، مؤمنا بان على الشاعر ((ان يضحك ويبكي مع الناس في هذه اللحظة الدرامية للعالم)) .

وشهدت السنة التالية طبع اكثر دواوينه شعبية ((اغان غجرية)) Romancero gitano الذي احرز نجاحا كبيرا في اسبانيا وفي جميع البلدان الناطقة بالاسبانية . ويتكون الديوان من اشعار قصصية معظمها ذو محتوى غجري نظمت على هيئة حكايات عاطفية تقليدية مع التزامها بقافية في كل بيت ثان . وسهولتها الواضحة تبدو متناقضة وبراعة الشاعر التكنيكية . والعناصر المميزة لشعره هي استحضاره لمشاعره ، حساسيته ، استخدامه كل الاساطير الغجرية ، ادراكه للموت، استعاراته الرائعة غير المبالغ بها . وبالنسبة لشعر لوركا لا نجد صعوبة في العثور على ما يماثل موضوعاته لدى سابقيه . فالابيات الاولى من قصيدته المشهورة ((حكاية السائر في نومه)) (٥) يكاد يكون معظمها اعادة لقصيدة جوان رامون جيمنز التي مطلعها :

Verde es la nina. Tiene verdes ojos, pelo verde

---

(٥) ان الابيات الاولى من قصيدة ((حكاية السائر في نومه)) هي :
Verde que te quiro, verde viento , verdes ramas
خضراء ، احبك خضراء ريح خضراء ، اغصان خضر - المترجمان -

الا ان هذا التشابه ليس اكثر من تشابه اغنية سائق البغل التي كانت نقطة انطلاق لقصيدته « الزوجة الخائنة » ، واشعار سابقة مماثلة يمكن العثور عليها في Verdes voces لغونغودا مثلا او في الاشعار القصصية الشعبية ، الا ان هذا يبرهن ان لوركا كان متشبعا بالتراث الاسباني الذي ينتهي بالنسبة له عند جوان رامون جيمنز .

ويحقق لوركا في « أغان غجرية » امتزاجا بين الاتجاهين الشعبي والفني ، بين الموروث والمعاصر . وربما يكون في هذا سبب الاقبال العام على نتاجاته . اذ ليس هنالك انفصام عند لوركا بين ما هو معاصر وما هو موروث . وفي الحقيقة ، فان الاتجاه الموروث يحتفظ بحيويته ضمن محاولاته التجديدية في الشعر .

لم يكتب لوركا للاقلية ، كما كان يفعل معظم شعراء جيله . لقد كان يريد ، حسب تعبيره ، « ان تفهم صور شخوصي التي ابنيها ، من قبل الشخوص نفسها » . لقد كان بطبيعته يحب ان يفهم وان يحبه الجميع من خلال شعره . ولقد نجح في ذلك بلا شك . لقد فهمه حتى الناس الاميين وان لم يكونوا قد استوعبوه تماما ، فهم كانوا ، على الاقل ، يحسون ما يقوله الشاعر . وقد تناول آرتورو باريا هذه النقطة في كتابه « لوركا ــ الشاعر والناس » مقدما امثلة عن انطباعات العمال البسطاء لدى سماعهم شعر لوركا . ففي شعره تستحضر اصوات الكلمات المحسوسة انطباعات بصرية ، وهذا ما يمنح الاشعار الغجرية جذبا عاطفيا ودراميا . اننا نحس بقوة زخم العواطف الاساسية الممتزجة بالقصائد القصصية واشعار الحب ، والحزن ، والموت : الذي يكون المغزى المركزي لمعظم الاشعار القصصية واحد الافكار المهيمنة في اعمال لوركا . تحدث في احدى المرات عن الشعر « ان الديوندا لم تكن تحضره ابدا هي بالضرورة « امة موت ، امة تنفتح على الموت » ان رجلا ميتا ابدا هي بالضرورة « امة موت ، امة تنفتح على الموت » انن رجلا ميتا في اسبانيا اكثر حياة ، عند موته ، من اي وقت اخر ، انها بلاد اهم ما فيها خاصية الموت القصوى » . ان هذه الحقيقة تنطبق على الشعر الاسباني ابتداء من القصائد الغنائية الاسبانية المبكرة . واعظم قصائد لوركا استلهمها عند موت صديقه مصارع الثيران اغناسيو سايخيز ميجاس . وقد يبدو محيرا ، للوهلة الاولى ، ان تكون الشعبية الهائلة التي حققتها له مجموعته الشعرية « اغان غجرية » عبئا ثقيلا عليه . فلانه كان يمقت الالقاب رفض ان يعتبره الاخرون شاعر الغجر ، انه لم يرض ان يكون ضحية نجاحه . وقد قال « ان الغجر مغزى ليس اكثر ، فانا قد اكون شاعر ابر الخياطة ، او شاعر المناظر الكهرومائية » . ولقد اجتاز فترة انقباض عميق ، كتب فيها لاحد اصدقائه يقول « اني الان انظم شعرا يتطلب انفتاح العروق ، شعرا نابعا من الواقع » واصبح الطريق لديوان « شاعر في نيويورك » (٦) مفتوحا الان .

وعندما اتيحت له الفرصة لزيارة اميركا لم يتردد في ذلك ، فوصل نيويورك صيف عام ١٩٢٩ ، وبتأثير صلات معهده قبل في جامعة كولومبيا والتحق بدوره لتعليم اللغة الانكليزية للاجانب . الا انه انسحب منها في الاسبوع الاول ، فور ان شعر بانه لا يستطيع تعلم هذه اللغة . ومع هذا فقد بقي في الجامعة يشترك برحلات قصيرة الى ريف فيرمونت حتى ربيع ذلك العام .

وبدأ بنظم القصائد التي جمعت تحت اسم « شاعر في نيويورك » وطبعت بعد وفاته عام ١٩٤٠ ولم تخدعه الاوهام التي وجدها في اميركا:

« جئت لارى الدم الموحل
الدم الذي هوى بالمصانع الى مساقط الشلالات ،
وبروحنا الى لسان الكوبرا

كانت نيويورك ، بالنسبة له « مدينة اعظم اشكال الفن المعماري الانساني ، مدينة الايقاع الصاخب ، مدينة الهندسة ، مدينة العذاب » .

انه عالم غريب عما الفه في اندلسه المغتسلة بنور الشمس خلق تعارضا في عالمه الشعري . وليس بالمستطاع التوقع بان لوركا سينشد بنفس الصوت الذي انشد به في ديوان « اناشيد » او ديوان « اغان غجرية » فهو يحتاج الى صيغ مختلفة يعبر بها عن تعقيدات احاسيسه ، ووجد في طريقة التصوير السريالي وسطا ملائما لمزاجه الجديد . وقد سبق له ان قام ببعض المحاولات في هذا الاتجاه قبل مغادرته مدريد كما برزت في قصيدة Oda al Santísimo Sacromento del Alter وفي «اغنية الى سلفادور دالي» وفي بعض الصور التخطيطية النثرية ذات الطبيعة السريالية . ومما لا شك فيه انها كانت نتيجة لاحتكاكه الوثيق بسلفادور دالي وغيره من فناني اسبانيا وكتلات السرياليين . وقبل « شاعر في نيويورك » برز هذا التأثير في رسومه التجريدية وفي دفاعه العلني عن اعمال جوان ميرو وسلفادور دالي وفي الدور الذي لعبه لاصدار بيان سريالي مقترح . وغالبا ما يسدل الستار عن كل ما تقدم من قبل اولئك الذين يتناولون هذا الديوان كمثل منفصل غير ممثل لاعمال لوركا. وهذا ما يفسر عدم الفهم الذي جوبه به ديوانه « شاعر في نيويورك » وخاصة بالبلدان الناطقة باللغة الاسبانية . وفي الحقيقة ، كان اغلب ما تعتمد عليه تراكيب لوركا من اساس يوجد في هذا الديوان ولكن بقرائن ذات تصدير سريالي وعبر دراما الزنوج ، والرجل الابيض سجين العالم الالي، والذي استعاض عنه بدراما الغجر . لقد كانت حرارة عواطفه تجاه الزنوج صادقة تماما :

« اه هارلم ، اه هارلم ، اه هارلم
لا عذاب يضاهي عذاب رجالك الحمر المضطهدين
او يضاهي ارتجاف دمكم داخل الظلام المطفأ
ولا يضاهي لونكم العقيقي الاخرس الاصم العنيف في الضوء الخابي»

واذا كان « شاعر في نيويورك » سرياليا ، فانها سريالية اعقبت تحديد اسلوبه المتميز . وفي كتاباته من القوة ما لا يتوفر في مؤلفات غيره من السرياليين ، حيث الصلة العاطفية فيها مشدودة الى حقيقة صلدة لارتباطها بالصور الخيالية التي تنبثق منها . وبنفس الطريقة التي استخدم فيها الاشكال الاسبانية الموروثة لاغراضه الخاصة،يستخدم الان السريالية ، التي حاكى بها في بعض قصائده اسلوب والت وايتمان الذي قرأه مترجما في نيويورك . وقد لاحظ هذه الملامح جليا الكاتب الاميركي كونراد ايكن عندما كتب : « ان لوركا هضم جميع خصائص السريالية وملأ بها فمه ومن ثم نفثها ، كساحر ، شعرا . وهو يفعل ذلك كما يفعل مع كل ما يتقفاه . ان ديوان « شاعر في نيويورك » رغم تميزه الظاهر ينسجم مع التيار الرئيسي لاعمال لوركا . وهو ديوان ذو قيمة شعرية هائلة ، درامي ومعقد ، وملتصق بالواقع تماما

وفي ربيع عام ١٩٣٠ ، احس الشاعر بحاجته الى مناظر اكثر تألقا . ولذا فقد رحب بالدعوة التي تلقاها لالقاء محاضرات في هافانا وتوجه الى « جزيرة الشمس اللاهبة الجميلة » ومكث في كوبا حوالي شهرين سعيدا بجو الجزيرة اللاتيني . وقد اكتشف في الايقاعات الغنائية للاغاني الكوبية التراث الاسباني الذي عرفه جيدا ، وربما قاده هذا الى تحول في المزاج وعودة الى مصادر الهامه الاصلية ، بجذور اكثر رسوخا في التراث الاندلسي والاسباني والديني التي تكون معا اساس انتاجه . ان المحاضرتين اللتين القاهما في كوبا عززتا عودته الى المبادىء الاساسية للتراث الاسباني . وكانت احدى المحاضرتين عن اغاني الاطفال ، او اغاني المهد ، اما الاخرى فكانت عن « الديوندا » ، لا باعتبارها « الروح الشبحية » كما تفيد ترجمتها الحرفية ، ولكن باعتبارها روح الابداع التي يتصف بها كل فنان اندلسي . ولدى عودته الى اسبانيا ، مكث لفترة من الزمن في بيت ابيه الريفي قرب غرناطة ، وابتدأت اذ ذاك اكثر فترات حياته خصبا . فقبل نهاية عام ١٩٣٠ مثلت في مدريد مسرحيته الشعرية « زوجة الاسكافي المدهشة » التي بدأ بكتابتها عندما كان في نيويورك . وراحت تظهر في المجلات بعض اشعاره التي كتبها في نيويورك وخاصة في مجلة Revista de Occidente التي كان يحررها اورتيغا اي غاسيت .

(٦) نشرت « الاداب » الغراء في عدد ١٢ ــ ١٩٦٤ دراسة مترجمة عن ديوان « شاعر في نيويورك » كتبها انجل دل ريو استاذ اللغة الاسبانية بجامعة كولومبيا . ــ المترجمان ــ

وفي السنة التالية طبع له ديوان جديد « شعر الاغنية العميقة » وهو ديوان يرتبط بالفترة المبكرة التي ظهر فيها ديوانه « انـاشيد » مستمداً موضوعاته من الايام التي قضاها المؤلف بصحبة دي فالا عندما اعدا مهرجان « الاغنية العميقة » ـ الكانت هوندو ـ . وما قاله لوركا في تلك المناسبة يمكن ان ينطبق تماما على عمله هذا : « اننا باماطتنا اللثام عن الاغنية القديمة ، انما نحاول اكتشاف روح الاندلس » . وقد استخدم الشاعر هنا عناصر الفولكلور الاندلسي التي تلقاها بشكـل لا واع ، خلال سني حياته المبكرة ، بالاضافة الى ما استخلصه بشكل واع من ابحاثه في الشعر الشعبي . لقد كان يؤمن ايمانا راسخا بقيمة الشاعر القروي المجهول الذي يستطيع « ان يستخلص بثلاثة او اربعة ابيات كل التعقيد النادر لاسمى اللحظات العاطفية في حياة الانسان . فثمة بيتان من الشعر تصل فيهما العاطفة الفنائية درجة لا يحققها الا شعراء قلائل :

« القمر مسور ،

مات حبي »

ففي هذين البيتين الشعبيين نجد غرابة اكثر مما نجد في اعمال مترلنك الدراسية ، انها غرابة بسيطة وحقيقية ونقية » .

ومع انبثاق الجمهورية عام ١٩٣١ ، وجد الفرصة سانحة لتقديم المسرح الى الشعب ، فقدم الى الحكومة مشروع مسرح متجول ، ممثلوه من الطلبة الجامعيين. واسفر ذلك عن تكوين فرقة «الاباراكا» La Barraca التي اتبعت تقاليد الممثلين الجوالين ، فرحلت مع لوركا باعتباره مخرجا ومديرا عاما لها ـ الى اقصى القرى الاسبانية ، حيث مثلت مسرحيات مـن تاليف لوب دي فيجا وكالديرون وباقي الكلاسيكيين الاسبـان ، وغالبا ما تقترن هذه بموسيقى من اعداد الشاعر . لقد كان المتفرجون الفلاحون يشهدون التمثيل ، لاول مرة ، بحماس مشجع . وقد امدت ردود فعلهم البسيطة لوركا بتجربة لاتثمن ، افاد منها في كتابة مسرحياته التالية .

وقد مثلت اولى مسرحياته التراجيدية الشعرية « عرس الدم » في مدريد عام ١٩٣٣ ، وحازت على نجاح سريع ، وتكرر هذا النجاح عند عرض المسرحية في بوينس ايرس ، حيث مكث لوركا حتى الربيع التالي مساعدا في انتاج المسرحية ، ومقدما بعض المحاضرات ومنتجا ناجحـا لمسرحية من تاليف لوب دي فيجا .

ولدى عودته الى مدريد ، قدمت مسرحيته التراجيدية الثانيـة « يرما » على مسرح مدريد عام ١٩٣٤ ، وهي ، كسابقتها ، مسرحية تمثل حياة الريف الاندلسي ، ويدور مغزاها عن « الامومة غير المجدية » . وقد اكمل ثلاثيته بمسرحية « بيت برناردا البا » التي طبعت ومثلت بعـد وفاته وهي ذات واقعية كالحة كتب معظمها نثرا ، وفيها تقـع خمس شقيقات في حب رجل واحد ويتعرضن لجور امهن المتسلطة .

تنبع مسرحيات لوركا من نفس المصدر الذي ينبع منه شعره، وقد وهب لها القسم الاعظم من حياته . فلقد كان يؤمن بان المسرح يجعـل الشعر انسانيا ، وقد انجذب الى المسرح بسبب من حاجته للروابط الانسانية . وامدته مسرحياته بوسائل عبر فيهـا عن نفسـه بشكـل تراجيدي لصيق بشعره . وليست التراجيديا فقط هي التي احتلت مركز اهتمامه حينذاك ، اذ انه كتب بعد « يرما » مسرحية رومانسيـة ومؤثرة باجواء اواخر القرن التاسع عشر ، عن حياة البورجوازية فـي غرناطة وهي مسرحية « دونا روزيتا ـ الحانكة » او ـ لغة الزهور ـ ومثلت في برشلونة عام ١٩٣٥ ، وهي على حد تعبيـره مسرحية ذات « سخرية عذبة » وهناك ايضا مسرحيات اخرى مثل مسرحية « حال انصرام خمسة اعوام » وهي على العموم ذات نهج سريالي ، وقد تـم طبعها بعد وفاته .

وخلال هذه السنوات الخصبة لم ينقطع عن كتابة الشعر البحت ، اذ كان يعد ديوانا شعريا جديدا هو : Divan del Tamarit الا انه صعق فجأة بموت صديقه الحميم ، مصارع الثيران اغنـاسيو سانجيز ميجاس ، فكتب ، بدون توقف تقريبا ، مرثاته العظيمة ذات الحركات الاربع : « مرثاة اغناسيو سانجيز ميجاس » التي تعتبر مـن افضل القصائد في الادب الاسباني المعاصر . وقد استخدم في كـل مقطع او حركة وزنا مغايرا ، محققا بذلك التاثير الدرامي للعمل ككل ، وينتصر الموت في النهاية :

« والثور وحده هو المنتصر »

وفي هذه القصيدة ، التي هي اكثر قصائده نضجا وحدة ، يتجلى كل ثراء ذهنه الشعري متبلورا . ان ما قاله عن صديقه ، يصدق حقا عنه ايضا :

« لن يولد لفترة طويلة ، ان ولد ،

اندلسي نبيل مقدام مثله . »

وفي الوقت الذي كان ينهي فيه القسم الاخير من ثلاثيته « بيت برناردا البا » كان منشغلا ايضا بديوان يتضمن قصائد من نوع«السوناتا» Sonetos del amor oscuro الا ان مخطوطات هـذه السوناتات فقدت ، كما يبدو ، اثناء الحرب الاهلية . ويمكن الحكم علـى مدى الخسارة من كلمات الشاعر فنسنت الكساندر التالية : « لقد كان يقرأ لي ديوانه « السوناتات » فكان معجزة في العواطف والحماس والسعادة والعذاب . انه نصب خالص للحب . ومادة الديوان الرئيسية هي لحم الشاعر ودمه ، قلبه ، روحه ، المنفتحة بسعة ، على تهدمه الخاص . وحدقت فيه وانا مصعوق دهشة وقلت : فيديريكو ، اي قلب ! لكـم احببت ! وكم قاسيت ! » .

وتوقفت حياة الشاعر في ذروة تطوره باغتيال مجهـــول . ان شخصيته واعماله لا يمكن فصلهما . وما قاله عـن الشاعر غونغورا ينطبق عليه :

غونغورا ، ينبغي ان لا يقرأ . وانما ينبغي ان يحب

ترجمة : فاضل ثامر وسلمان حسن العقيدي
ـ العراق ـ

النور ضعيف في السادسة

قصة بقلم سركون بولص

قضيت اربعة ايام في شقة المرأة ، ثم فررت ، وحين استيقظت في سرير الفلاح لم أجد في الغرفة أحدا . ونهضت من السرير فرأيت في النافذة رأس حصان . وحرك الحيوان عنقه الطويل فاختفى الرأس وراء حافة جدار . وغسلت وجهي ثم مشطت شعري ببطء وانا احاول أن امدد الوقت بأية طريقة . ولكنني أحسست بالضجر من العملية فارتديت ملابسي واحترت ماذا افعل قبل الذهاب ، هل اقفل باب الغرفة وماذا افعل بالمفتاح ؟ كان الفلاح غائبا وخمنت ان العادة ان يترك الباب مفتوحا ، عن ثقة فرضتها الظروف . وخرجت ووجهتي الميناء . ولكن الطريق كان طويلا ، لذلك انحرفت في مسيري وسرت قليلا حتى انخرطت بخطواتي في الطريق العام ، واخذت انظر عبور سيارة . ظهرت واحدة .

وفي الميناء هبطت . ماء شاسع ، نظيف . وشممت بكل عروق أنفي . لقد انتظرت زمنا طويلا ، وكدت انخذل ، لارى هذا المشهد . تجولت قليلا من غير ما هدف ، وقد ملأني الشعور بجوار الماء . وفي البيوت القديمة التي كانت تنحني على الماء كحيوانات مسنة منهكة ، ميزت حياة سرية تجري رغم كل شيء . وجرفتني الرغبة . لا شك انني كنت ابدو صغيراً غير نافع ، كفوقعة فارغة ، كورقة يابسة وانا تحت انظار البشر الذين كانوا مستغرقين في عملهم ، هناك . دخنت قليلا ثم شعرت بجوع وتذكرت وجوب تناول بعض الطعام . وهل اقضي الصباح في المدينة ؟ لم لا . وهل افعل شيئا خارقا ، فظيعا اذا امكنني ذلك ؟ لم لا ، لم لا . وسرت بخفة وانا اشعر ببدلتي تؤالف ما بين حركاتي وتنسقها ضمن نفسها كالغلاف .

اقترب رجل من المقهى ، سأل أحد الحاضرين بلغة اجنبية . لم يفهمه . وحرك رجليه باتجاهي ، لحية شقراء . وقبل ان يتفحصني، صدمتني فكرة سارة : انه بحار اجنبي .

ـ نعم ، اعرف الانكليزية . تفضل .

جلس بمرح . وانتظر حتى انتهي من طعامي .

ـ في الواقع ، كنت اريد احدا اكلمه .

قال وهو يبتسم ، وأكمل :

ـ صديق . أنت تعلم .

ـ نعم .

قلت ، ونهضت . في الطريق قال البحار السويدي فجأة :

ـ هل تعرف في المدينة مكانا ؟

ومر بيده على صدره وفخذيه ، بحركة غير واعية . ـ « فيه نساء ؟ » .

ـ تقصد بغايا ؟

وانتظرت ايماءته ـ التي أعطانيها بارتياح . عرفته : من حثالة اوروبا .

وضحكت : ـ غريب ، اسم البحار يرتبط دائما بالبغي . دائما !

وشاركني ضحكي ولحيته تهتز كنشارة ذهبية .

ـ تعني في الافلام أليس كذلك ؟

وكف عن الضحك . أجابني باقتضاب :

ـ البغايا قدر البحارة . لا جدال في ذلك .

وأشرت مقترحا الى بيت واطيء كانت نوافذه مغلقة في وجه الصباح . وذهب خطوة ، ثم :

ـ هل جربت المضاجعة صباحا ؟

سألني فجأة ، وتركني في مكاني لا اعرف ما اجيب به عليه .

ماذا افعل هنا ؟ أزحت السؤال الى جانب مؤقتا ، وكانت رغبتي قد تدلت الان في داخلي ، عاجزة فارغة . لم يكن الماء يفيدني في شيء . والان وقد ابتعدت عما كنت اكرهه ، لم اشعر بالحاجة الى التساؤل . وهل افادني القرب من الميناء الذي كنت احلم ان اقف فيه ليلا ؟ وما جدوى ان اكون وحيدا تماما ؟ لقد اردت ذلك .

ـ ذلك ما اريده الان ايضا .

رددت في نفسي بعزم ، ساحقا قلقي كنملة . وكنت قد تجولت طويلا وجلست في ثلاثة مقاه . وحاولت أن اتحدث الى اشخاص عديدين كانوا يجيبون على اسئلتي جميعا بالفة مصطنعة تشعرني حالا بانني غريب . وفي تجوالي ، ظهر لي بشكل مؤذ وعنيف ذلك الدمل الذي كنت احاول تغطيته في المدينة الاخرى : هنا ، ايضا ، توجد الدناءة والخصومة ولكنني لم اشتبك بعد لانني لم اقرر الاستقرار ، ليس الا. هنا ، اي شيء كنت اتوقعه اذن ؟ وشعرت بالدناءة تغمرني مع احساسي بالشبع ـ فلا ريب ان الغداء كان جيدا .

ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني . وحملتني الخطوات البطيئة التي كانت تصدر من قدمي ـ الى حيث فارقني البحار السويدي قبل ساعات ، محتكا ببدلات بشرية وشاقا روائح قمامة تطفو في الماء ، وانعطفت ، وكأنني أسير عائما ، الى زقاق كانت فيه امرأة ملفعة بعباءة تخاطب رجلا لم أتبين وجهه .

خرجت ثانية الى الطريق المنفلت من المدينة نحو القرى . وحين عدت ، كان الباب لا يزال مفتوحا والحصان منهمكا ، وقد خفض عينيه يمضغ محتويات كيس كان قد ربط حول فكيه الطويلين . وقبل ان ادخل ، رأيت ساقي سروالي تتصلان بحذاءين غاليين . ورأيته .

ـ ما الذي أتى بك الى هنا ؟

ولم ادهش كثيرا . ولكنني عجبت من شيء :

ـ كيف عرفت مكاني ؟

ـ وهل لك مكان اخر ؟

اجابني ، ونفث دخان سيجارة في الفراغ . دنيء ، دنيء . لقد فكر بالفلاح على انه قريبي الوحيد في هذه المدينة ، وعرف . كانت في المنفضة عدة سجائر .

ـ ماذا تحاول ان تفعل بربك ؟

خاطبني بهدوء ، واعتدل في جلسته :

ـ لعبة قديمة لم تأنف من ممارستها ! ولكنك عرفت الان بدون شك انها لا تفيد .

ـ ما الذي لا يفيد وماذا يفيد ؟

ضحكت بتعب ، ونظرت الى النافذة المفتوحة حيث الحصان الصامت ذو العينين المفتوحتين . قال :

ـ ستأتي ، أليس كذلك ؟

بثقة ، بثقة يتكلم الغبي . وقلت بثقة مساوية :

ـ لم تصل بعد الى حد أن يمكنك اقناعي .

وكشفت أسناني :

ـ لست اكثر من اخي زوجة . ماذا يستطيع ان يفعل اخو زوجة؟

واخذت ابتسم له باحتقار . وعرض سيجارة :

ـ ومن قال انه يريد ان يفعل شيئا ؟

ـ اذن ما الذي يفعله هنا ؟

ه حت ، ولم يفاجأ بغضبي .
ــ سأذهب عما قليل . ولكنني ذكرتك بالّلعبة السخيفة التي كررتها للمرة الثانية . حصل هذا بلا شك ، والدليل هو وجهك .
ــ « وجهي ؟ » وطمأنت ، من الداخل ، نفسي لتهدأ .
اخذت اضحك باستهجان . ولكنني في سري كنت اتساءل بغيظ عن سبب شعوري بالحرج . وقال :
ــ انها تنتظر .
لم أجبه . خفض الشاب رأسه .
ــ انها تنتظر مولودا ايضا .
ولم ينظر الي . انحرفت نحو السرير ، كنت قد ذهلت . وقلت بهــدوء :
ــ سيجارة . أعطني واحدة .
فأشعلها لي قبل ان يعطيها ، كما يفعل المرء مع شخص مريض . لم اتكلم . فلم يكن في نفسي ، الآن ، غير سكوت شاذ مريب . ومشيت نحو النافذة . كانت دائرة من الماء تحيط بعين الحصان الكبيرة .
وهتفت وانا اشير الى الحصان :
ــ انظر الى هذا الغبي . انه يبكي .
واخذت اضحك بهستيريا . لم ينظر الي . خجلت فجأة .
وأفزعني الصمت ، صرخت وانا انفجر دون ان املك السيطــرة على نفسي :
ــ ولكن لماذا كان عليها ان تفعل ذلك ؟ هل سألتها ؟ هل سألتها أيها الوغد قبل أن تأتي لتعيدني ؟
وأوليته عيني المفتوحتين على وسعهما . أوليته وجهي الــذي تفلش اخيرا ، كتلة ذعر .
ــ ولماذا خانت بالله ؟
أخذت أعوي بكل صوتي . فنهض من مكانه وأخذ يحاول تهدئتي .
ــ لماذا خانت ، ألم تقل لك ؟ كأي ساقطة .
تحديته أن يأتي بأية حركة . واخذت اردد اقوالي مهووسا بعذابي الخاص . ثم تمالكت نفسي وذهبت الى الزاوية حيث الماء فغسلت وجهــي .
وقلت بصوت مختلف وبهدوء :
ــ انت تعرف كل شيء . واذا أحس رجل بأن زوجته تخونه فله الحق في ان يذهب بالطبع . ان يسافر نحو الجحيم . ان يلعب اية لعبــة يشاء .
ومخطت أنفي .
ــ هيا . سافر الان .
ــ وأنت ؟
جابهني بعينيه اللتين اختفى منهما الذكاء المصطنع فجــأة . وحتى انه لم يكن يدخن الان ، وكان يتظاهر بذلك ليخفي توتره ويبدو قويا بلا شك . أحسست برغبة جارفة في الاستسلام للشفقة علـى النفس . ولم اكن اريد ان اندم بسرعة . واجهته . عرفت انهــا لحظة حاسمة . ولم أستطع ، فتخاذلت . وأخفيت وجهي في السرير . قال الشاب باضطراب :
ــ سأذهب . ولكن ارجوك ان تعود ، وان لم يكن معي .
ونخست حنجرته سعلة ، كان الصمت حادا . ووقف دقيقة . ثم ذهب . ظللت راكضا على وجهي في السرير وانا أتنفس رائحة جسد الفلاح . وفاء في داخلي طوفان ملأ اعصابي فجأة بحاجة عظيمة للتهيؤ. ووثبت من السرير ، فأخذت أمشط شعري بدون وعي . ولم اكن اعرف لاي شيء اتهيأ ، ولكنني كنت استيقظ بكل حواسي . وخرجت مـن الغرفة فذهبت الى حيث الحصان ، عرفت الان لماذا كان الحيوان المسكين لا يستطيع الحركة ، لانه كان مربوطا بوتد غائص في الارض . اكتشفـت ذلك لاول مرة كأنني اكتشف الوتد الذي ربطوني به . وملأتني رائحـة الحيوان المريحة بشجن صبياني . ولكن لماذا فعلت التافهة ذلك وبأي حق ؟ وانطلقت أسير دون غاية .

كان الشاب قد اختفى . ودهشت حين فكرت به ، لقد بدا غريبا. وماذا كان يفعل في هذه المدينة اللاصقة بالبحر ؟ انه لم يكن مكانــا يتحمل ملامح تائهة كتلك التي تجعل من وجه الشاب منفى للسعادة . ولكنه غريب عني الان ، يظهر ويختفي في ذهني كنسخة تمر تحت عدسة الذاكرة . وهل كانت هي نسخة ؟ استطيع ان اجزم ، ان المرأة الاخرى كانت كذلك . نعم . بشفتها الباردة واعضائها الرخوة . عرفت الان انها لم تكن غير وسيلة ساويت عن طريقها نفسي بزوجتي . خنت كل شيء بيأس وأفرغت خيانتي في جسد تلك المرأة الغريبة . وانزلقـت في حفرة مزروعة ومسقية بالماء ، فقررت ان اجلس على الارض .
لقد تساوينا اذن . لاول مرة فكرت بخيانتي انا . لقــد هربت ولكنني لم آت الى هنا رأسا ، بل قضيت اربعة ايام بعيدا عن زوجتي في شقة تلك المرأة . هل كانت هي تعلم بوجود المرأة الاخرى ؟ لقـد شكت ، لقد قتلها الشك . كانت تهتم ، ولكنها خانت مرة . وكررت ذلك ، فسحقتني عندما عرفت . هل كان ذلك تشفيا ؟ انتقــاما ؟ تساويــا ؟
هبط الليل على الميناء . وانفتحت على سطح البحر عيون مــن الضوء . سفن . ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكرتي عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنقذ نفسي ؟ كم فكرت بأن الميناء واجهة للعالم ، تنعكس عليها نظافة البحر باستمرار فتخلف بذلك ، دائما ، الحاجة الى الاغتسال والتطهر من ادران المكان ، وذلك بمجرد الوقوف امام المدخل المائي والامتزاج بالحركة الوافـدة من البعيد : السفن والمسافرون والماء . أدرك الان ان السفينة لا يمكن ان تكون بيتا بحريا . وهل كان ذلك البحار الغريب اذن يحتاج الـى بغي بائسة او يربط مصيره دائما بنساء غريبات في موانىء لا يعـرف في أيها سيكون غدا ؟ ابتسمت بالرغم من نفسي .
ــ السفينة ليست بيتا .
قلت ، وكنت خائرا بعد ان سرت طويلا حتى استغرق النهــار نفسه وخمنت انها الساعة السادسة تقريبا . ومن كان ذلك البحار واين كانت سفينته ؟ تلك هي ؟ لم تكن غير بقعة ضعيفة تترجح فوق مستوى الماء ، كدبوس ذهبي في زجاجة حبر . وفي المقهى ، رأيت صبيا نائما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود اذن لانها تحمل مخلوقا في احشائها، حارا ينتظر ان ينفصل عن جوفها ، ولا يعني شيئا قبل ذلك وبدون ذلك. ارتعشت في رطوبة البحر .

في أي فندق كان الشاب قد نزل ؟ كانت بيوت صامتة تحمــل جدرانها تواريخ حزينة لاناس ناموا وراءها ، منفصلين عن العالم بأفعالهم ورغباتهم ، وخانوا ايضا ومزقوا مصائرهم ورحلوا . بيوت . بيــوت . وفي النهاية كان كل شيء ، بالرغم منهم ، متوازيا ، مساويا . والمـاء يتنفس عن اعماقه دائما وطيلة هذا الوقت بحركته الواحدة المألوفة ، تحت قواعد البيوت الرطبة المغطاة بطحالب البحر .
لم أسر طويلا ، فلم تكن لي قدرة على ذلك بعد . وجلست انظر الى كتلة المياه السوداء ، تخفق دون غاية وتضرب جدار الميناء كأنهـا تكرر رغبة خرساء لا يمكن تحقيقها . ماء وأصوات بعيدة .

بغداد — سركون بولص

ازمة المعاصرة الحديثة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

مع الملكوت ؟ » وعندئذ تبلغ الازمة ذروتها : « أني في العالم، اني اجاوزه . اما اغلبه اذا طلب الذي هو فوق ؟» . » ثم يقرر : « في نهجي الزهد بلا اعتزال : العالميات لا ادع ، ولكن اياها التزم ابتغي التعالي » (ص ١٦٠) . غير ان الامر ، عنده ، لا ينحسم بهذا الموقف ، بل يعود الى موقف اخر اقرب منه الى الحسم ، حين يرى « ان اسباب الحضارة والتمدن قد تطورت تطورا يستدعي التمييز بين ما للاله وما لقيصر » . وان « الزمنيات الحديثة اخذت تستقل بامرها وقد انفصلت عن الروحيات انفصالا تاما او شبه تام » (ص ٢٤٤) ولكنه ـ بعد ـ يفكر بالامر : « انا من العالم في صميم قضايا وشؤون ، على التزام يستوي الى ما فوق الواقع من ممكنات » .. وحين يطمئن الى هذا النهج ، رغم ظاهرته الثنائية ، على اعتداد منه بانه نهج يبرئه من التجزؤ ويوفر له وحدة كيان ، وبأن « الروحيات والزمنيات لا ينقطع بعضها عن بعض » ، وبانها وان كانت على اصطراع ، فهي على غاية واحدة ـ حين يطمئن الى هذا ، ينتفض ، من جديد : « ولكن ، في اصطراع الروحي والزمني ، كيف اتصرف لكي اعطي الاله ما للاله وقيصر ما لقيصر ؟ ايسعني ان التزم العالميات ما لم أبن على الالهي ، وان انطق لولا الكلمة التي بدمها اعتمدت ؟ ان التصرف ، هنا ، ليس من السهولة في شيء كثير » (ص ٢٧٣) .

هكذا تظهر ازمة « المعاصرة الحديثة » ، عند صاحب « مصير » ، بوجه اخر . وظاهر ان الازمة ، هنا ، تحمل في اعماقها صراعا تأمليا فلسفيا ونفسيا وجدانيا في وقت معا . ولعل من اظهر الاثار الايجابية لهذه الازمة عنده ، انه يبحث عن ممكنات التقاء ، فتحاور ، فاتصال بين اولي الايمان الالهي واولي الالحاد « بعدما صارعوا الوحش المشترك » . وهو يرى ابرز هذه المكنات ، من جهة الايمانيين ، « الالتزام الثوري للانسان مخلوقا على مثل الاله ، فناطقا اجتماعيا في الحقوق منه والواجبات»، ويرى ـ لذلك ـ ان « الالتزام الثوري ، خلافا لما قد يظن ، لا يعارض جوهر العقيدة ، ولا يناقض منطق التاريخ ، بل يجاريها مجاراة عقل وشعور » . بل ، يرى انه حين يأبى الثوري « هذا المثخن حتى الموت فالقيامة » يكون قد تخلى عن حق لا يجوز ان يتخلى عنه ابدا (ص ١٤٦) .

انه يضع مسألة التلاقي بين الفريقين على صعيد يتحير بين الصلابة والاهتزاز .. فهو ـ من جانب ـ يرى انه « اذا كان بالتلاقي سبل تقارب على اختلاف غايات ، فان بالتفارق سبل تنابذ في غير هوادة » ، ومن جانب اخر يفترض انه « لو حاولت الزمنيات الثورية المؤمنة ، مع تمسكها بجوهر العقيدة ، ان تلتزم الزمنيات الثورية الجاحدة ، لما امكنتها المحاولة » .. ورغم ذلك ، يقف على هذا الصعيد موقف صراحة ، داعيا « الحركة الالحادية » ان تكف عما يسميه « اضطهاد الايمان » .. وحينئذ لا يبقى ايمانه جد بعيد منها ، بل ربما عمد اليها يستطلع ما بها من خير . وهو ـ بذلك ـ لا تردعه «الثنائية الثورية» .. « ففي هذا المستوى انبري لها ، أداب فيها ، اعاني قضاياها ، لا عقد ، لا مركبات » (ص ١٤٧) ، مقرا « ان الثورية ، ولا سيما الاجتماعية منها ، نامية في حقيقة التاريخ ، الا ان نموها يقتضي المزيد ، سموا وانحدارا ، في غنى معاناة » . وعند هذا الموقف المنفتح يناشد « حركة الايمان » النظر في هذا الاختبار ، « لكي تغدو حيال الثورية بموقف ايجاب » (ص ١٤٨) .

بهذا النهج ، من الرحابة والانفتاح الفكري والروحي، يتمنى لو يؤاخي كل طالب حقيقة ، وان لم يكن على مدى مذهبه ، فيختبر ايمانه « بالصخرة الام ! » .. « حينئذ ، انشد النظام الذي لا يفتأ يتقدم عمقا وتعاليا واتساع افاق، فارى ان لا دوام حق الا بالتجدد حبا » .. « اما حصر مطالب الحقيقة في عقيدة جمود ، فهو منع لها عن الايمان والحب . ذلك ان المطالب هي ، من تعدد الفوارق ، على حال يتعذر معه ان تصهر في مذهب واحد .. « ان صهر الفوارق لا يؤلف بينها بقدر ما يزيدها اشتباكا » (ص١٧٧).

***

لقضية **السلام** ، ايضا ، مكانها في « مصير » . ولكنه يطالب ان لا تفصل التقدمية الاجتماعية عن التقدمية الروحية في الدعوة الى السلام .. وفي هذا المجال يدعي على الفلسفة المادية ـ ولا ندري ايا من اجنحتها يقصد ـ ان ماديتها مجردة من الانسان .. (ص ١٧٩) في حين ان هذا لا يجري على كل فلسفة مادية.. ويبدو من مختلف المطارحات مع المادية في تضاعيف الكتاب ، ولا سيما الفصول الاخيرة ، ان نظره يتوجه دائما ، باحكامه كلها ، الى المادية الميكانيكية التي ترفضها المادية الديالكتيكية رفضا قاطعا ، حسب ما يعرف الباحثون والمطلعون على فلسفات العصر ..

يرى صاحب « مصير » ان دعوته هو تعتمد وسيلتين لتحقيق السلام والرغد ، هما : « التنشئة ، والاشتراع نهجا وعدالة » . وانها تأبى ما يفجر في الانسان طاقات الابداع ان كان يبقيه تحت الاهواء والغرائز ، ولهذا وجب « الاشتراع حتى يضمن لمعظم الناس اوفى ما يمكن من الحق » ، ولكنه يخشى التحكم في الاشتراع حين لا يواجه المشترع معارضة ايجابية حرة ، فيخال نفسه اولى بالسلطة « وأنئذ ، فالسعادة مشيئة فرد ، والانسان تجربة شقاء . ذلك ان السعادة ليست في اثارة الجماهير وسن القوانين كيفما اتفق ، ولا هي باطلاق الحرية الى غير حد ، بل السعادة هي ، على الاخص ، في الحوار مسؤولا عن هذي العوامل كلها وعن سواها من الوسائل والاهداف » (ص ١٨١) .

عند هذا الموقف الصحيح من قضية السلام والسعادة والحرية ، يأبى « خليل » ان يسجد للصنم دون مقاومة . « ما حريتي شعبا يقف بالصنمية يتعبد بين يديها حتى يفنى فيها أو يكاد . وما العدالة ، في نفسي اجتماعي تعاقد لا غير . ولكن – اول الشيء – هما ، عندي ، مجانية التزام يتوخى ان ينقذ الانسان والتاريخ » . (ص ١٨١ – ١٨٢) .. في هذا المعرض يتداعى التأمل الى الكلام على الثورة المادية المعاصرة ، فيتساءل ، هنا ، اديبنا : « امن داع لفرط التويل ؟.. أيا كان الموقف حيال ثورة المادية ، فهي بالقوة يوما ، وهي بالفعل يوما اخر ، وهي بهما جميعا في كثرة احوال . الا اعمد الى تلك الثورة اتدبرها بسعة وجرأة وعمق فهم ، فتعتنق الانساني من مجرى النظام ؟ » . ولكنه يطالب الثورة المادية ، لكي يتهيأ لها ذلك ، ان لا تتشبث بالرفض والانكار ، فانما يتهيأ لها ، في دعوته ، « اذا استخرجت من ازلية الناطق الطاقة الحيوية التي تفجرها الثورة المادية نفسها . فأنئذ ، تلقح المادية بروحية انفتاح يعيد الى القيم التفاعل الثوري » .. ثم يشترط – لذلك – ان « لا تحسب المغامرة المؤمنة في حتميات التطور المادي للتاريخ » ، وان « لا تعد القيم في المعطيات النهائية التي تأبى المراجعة والتنقيح » (ص ١٨٣) .

اما « التمدن الروحي » ، فيراه الان قد « اصاب غاية مرحلة وكأن شيئا منه قد تغير ، وخصوصا بعد الثورية التي اعلنت حقوق الانسان وشرعت سنة المواثيق والتي لا تنفك تطمح الى الافضل . ان هذه الثورية لتدعو المغامر المؤمن الى ان يعدل عن كثير من المفاهيم التي الفها ، على ان يظل ناميا في الروحيات » (ص ١٨٦) .. وفي الحديث المتصل عن « المغامرة الكبرى » – ويعني بها دعوته الزمنية الروحية – يدعو الى التضامن البشري لحماية الانسان ، في كل مكان ، من الاضطهاد ، لان « اضطهاد الانسان ، في قضي من الارض ، اضطهاد للانسان من كل ارض . اذ التضامن ، على هذا المستوى ، هو في اساس فعل الايمان » (ص ١٩٧) .

في هذا المجرى من التأمل الانساني ، يعود الى قضية السلام يدق بابها بمنطق « المعاصرة الحديثة » ، وبمنطق الازمة التي يعانيها حيال التطور الحديث الرهيب لاسلحة الموت والدمار .. « الانسان ، من الطاقات غير الانسانية في حذف . هيروشيمه – على هولها – ان هي الا تجربة محدودة بالنسبة الى ما قد يبتلى في بعض المستقبل » .. اذن ، ما الموقف « من هذا الهول ؟ » . – في الجواب سؤال اخر يقوله اديبنا بلسان « المغامر المؤمن » : « هل القصد كسب الحرب ام القصد منعها ما أمكن ؟ » . ولهذا السؤال الاخر جواب يقول انه « لم يبق ، في هذا العصر ، من حرب تحرر الانسان ، لانه يخشى الا يبقى بعدها من انسان . كما ان فرط التأهب للحرب يلقي العالم في صراع جهنمي محموم » . (ص ١٩٨) .

ذلك منطق سليم ، غير انه يحتاج الى استثناء الحرب الوطنية التحريرية حين يتعذر على شعب مستعبد ان يتحرر بالوسائل السلمية ، او حين يلجئه مستعبدوه لاستخدام السلاح والعنف .. ثم ، بالمنطق السليم نفسه يقرر اديبنا ان « الخطر – من التدمير الى التلويث بالاشعة او بسواها – محدق بالمصير الحديث . اي قوى تستطيع ان تنقذ الخلق اذا كانوا لا يؤمنون بحقهم ان يحيوا في نجوة من الخوف ؟. ولكن لا يكفي ان يؤمنوا بذلك ، انما عليهم ان يعملوا في سبيله أي عمل ، فمن ينصر السلم فليصن السلم ، ومن ينصر الحرية فليصنها . لا تأثير بعد اليوم للقول من غير الفعل ، او نهلك اجمعين » (١٩٨) .. وهنا يهيب بالقيمين على الحرية والثقافة ، والنصراء سلما وخيرا ، متسائلا : « ماذا يمنعهم ان يحققوا ، كل في بيئته ، ما يدعون سواهم الى تحقيقه ؟ » .. وبمنطق « المعاصرة الحديثة » ، ايضا ، يقرر ان « السلم ، في هذا العصر ، قد وجبت له محدثات وسائل ، فضلا عن اختبارات التراث » . ثم نسأل – ونشاركه السؤال – : « فما هذه الوسائل ؟. وهل اصابت المغامرة المؤمنة قسطها منها ؟. بل ، هل جدت في طلبه اقصى الجد ؟ » (ص ١٩٩) .

***

كتاب « مصير » يثير قضايا اخر عدة على مثل هذا المستوى الفكري الاخلاقي الملتزم في القضايا التي اتيح لنا عرضها . وهي تنطلق جميعا من هذا المنطلق الانساني المسؤول نفسه . واذا كنا معه على اختلاف في كثير من تأملاته واحكامه ومنطلقاته الفلسفية والفكرية ، فاننا على اتفاق اعمق وارسخ ، وعلى التقاء وتواصل حميمين مع الجوانب الانسانية والقيم الخلقية الرفيعة التي شحنت هذا الاثر الادبي بزخم خارق من الطاقات المبدعة .

***

قلت : « هذا الاثر الادبي » .. فهل – ترى – مجال لسؤال يواجهنا هكذا : ايدخل كتاب « مصير » ساحة الادب الابداعي الفني حقا ، أم هو – بالاصح – يدخل ساحة الفكر والتأمل الايماني او الفلسفي فحسب ؟.

قد يخال ، اول وهلة ، ان السؤال وارد بالفعل .. ولكن ، لماذا يرد السؤال ؟. الان « مصير » ينهض على محتوى من القضايا الفكرية والتأملات الفلسفية ، او على التزام مبدئي وخلقي بهذه القضايا والتأملات المصيرية ؟.

ربما ، من هنا يرد السؤال .. اذن ، أيعني ذلك ان الادب الفني ، لكي يكون ادبا فنيا ، ينبغي ان يفرغ من المحتوى الفكري ، او التأمل الفلسفي ، او الالتزام بقضية من قضايا الانسان المصيرية الكبرى .. أي ينبغي ان يحصر همه كله في نطاق الجمالية الفنية بمفهومها السطحي الضبابي ، من غير أن تنبض العبارة والصورة بنبض الحياة والفكر والقيم الانسانية ؟.

في يقيني اننا قد تخطينا هذا المفهوم الساذج للادب والفن ، وتخطينا المرحلة التي كنا نختصم فيها بشأن الادب

والفن : أين مصدر الجمالية فيهما : أهي في المحتوى أم في الشكل ؟.. تخطينا هذه المرحلة الاولية الطفولية ، منذ زمن ، الى مرحلة نرانا فيها جميعا ، مهما اختلفت بيننا مذاهب الرأي والتفكير والعقيدة ، على التقاء ، بل اتفاق ـ بحكم الانصهار في وهج العصر ـ على ان جمالية الفن والادب انما تنبثق من هذه التكاملية العضوية الطبيعية بين الشكل والمحتوى ، وعلى ان هذه الوحدة بينهما انما تستمد كينونتها الجمالية ، بأبهى مستوياتها ، من المعاناة الحية الصادقة لقضايا الحياة والانسان ، ومن ان هذه المعاناة بذاتها لا تكون حية وصادقة ، بل لا تكون معاناة ، بالفعل ، الا اذا كانت « موقفا » .. « فالموقف » من اية قضية ، هو حقيقة المعاناة ، وليس دليلا عليها فحسب ..

على هذا ، لا ريب ان « مصير »خليل رامز سركيس، عمل ادبي ابداعي قبل كل شيء ، وان قيمته الادبية الابداعية تنبع من تلك الشحنات الفكرية التأملية ذات الوهج الفلسفي القائم على المعاناة الحية الصادقة بقدر ما تزخر به من نبض الحياة وشرف الصدق .

ليس « مصير » بحثا فكريا ، ولا عملا فلسفيا ، وان كان يصدر عن منهج فكري معين ، وعن نظرة فلسفية ذات طابع شمولي .. ذلك ، لان صاحب « مصير » أديب بالطبع والأصالة ، وأديب بثقافته وعبارته ونزعته الرومانسية الاصيلة .. اما افكار « مصير » وتأملاته الفلسفية ، و « مواقفه » المبدئية « الملتزمة » ، فهي تتجنح دائما برؤيا الفنان ، وتتضوأ بألق الوجدان الشاعري ، وتنصهر انصهارا كليا بحرارة الصور البيانية المشتعلة بلهب المعاناة ـ الموقف ..

قد يأخذ الباحث المفكر ، والفيلسوف المنهجي ، على « مصير » انه يلجأ ـ اكثر الاحيان ـ الى اصدار الاحكام المطلقة ، او الى التجريد المحض .. ولكن هذا المأخذ بعينه آية كون « مصير » عملا أدبيا فنيا ، لا بحثا فكريا ، ولا عملا فلسفيا .. من هنا تتحرك لافكار والتأملات والمواقف حركة رومانسية تصوفية ، رغم رفضه التصوف نهجا فكريا وفلسفيا ..

لا شك انني اختلف مع صاحب « مصير » اختلافا كبيرا وعميقا في كثير من الاراء والمواقف ، ولكن لا املك ـ مع ذلك ـ الا ان احبه بكل ما بي من طاقة الحب ، وان أصافحه بحرارة ، وان اقدر القدر كله شرف الصدق في كلمته ، وشرف الايمان بموقفه ، وشرف الجراة في اقتحامه .

ان « مصير » خليل سركيس، ليواجه ازمة «المعاصرة الحديثة » بظاهرة جديدة في أدبنا الحديث ، تأتلف فيها عناصر عدة : يأتلف فيها القلق مع فرح الامل ، ويأتلف فيها النظر التجريدي مع الاندماج الحي المتجذر المحب بالحدث التاريخي وبأرض الانسان . فما أروع أن نقرأ معا هذه الكلمات في ابتهالاته الاخيرة الى الآله :

« وهبت لي أن اعتنق ما في المادة من نبض حياة ، فغدوت ولا مسوغ عندي للسماء لو لم تتصل ابعادها بجذور الارض ، اذ جعت الى ملحمة تولد في التراب ، لا الى اساطير يطوفن بالافلاك » (ص ٢٩٢) .

الى ذلك ، تأتلف في الظاهرة صلابة الايمان المذهبي الصارم مع رحابة التشوف المنفتح على آفاق الحقيقة وان تكن في الطرف النقيض من ايمانه ومذهبيته .. ثم يأتلف في الظاهرة حس وطني مفعم بعبق الجذور العريقة مع الاستشراف العالمي الى ابعد المدى :

« الاجنبي ما اشتهيت ، وان كنت يومي ء انفتاح . مهما لقحت ، فبفمي نكهة أرضي ، بدمي طعم لبنان » (ص ١٨٣) .

وفي الظاهرة ـ بعد ـ تأتلف الكلمة العربية ، النقية التراث ، البهية الالق ، الشريفة المحتد ، المشدودة النسج مع اختها في طراءة جدة ونعومة ملمس ـ تأتلف هذه مع امتلاء بالفكرة المعاصرة والمطمح الابعد ...

حسين مروة

المدينة المفقودة

مسرحية في لوحة واحدة

بقلم قاسم حول

اشخاصها : احمد ـ هاني ـ بائع .
الـزمان : أي وقت .
المكـان : صحراء .

(على جانب من المسرح كشك كوكا كولا كتب عليه « هذا من فضل ربي » وعلى مقربة منه شجرة تساقطت اوراقها . على الجانب الاخـر مصطبة قريبة من مقدمة المسرح .
يدخل شخصان هما احمد وهاني) .

احمد ـ انظر .. هذه مصطبة .
هاني ـ وهذا بائع كوكا كولا .
(يسرعان نحوه) .
هاني ـ أعطنا كوكا كولا لطفا .
(البائع لا يجيب) .
احمد ـ (يدق على مقدمة الكشك) هل انت نائم ايها الرجل ؟
(البائع لا يجيب) .
احمد ـ يبدو انه لا يرغب في البيع .
هاني ـ هلا أعطيتنا كوكا كولا يا رجل ؟
احمد ـ انه لا ينبس ببنت شفة . خذ واشرب .
هاني ـ لقد اتفقنا مسبقا يا صديقي ان يكون التفاهم مـع الاخرين رائدنـا .
احمد ـ ماذا نعمل اذن ؟
هاني ـ نجلس .
احمد ـ الى متى ؟
هاني ـ حتى تفتح ابواب السماء للضائعين .
احمد ـ وان لم تفتح الابواب ؟
هاني ـ لا بد وان يحدث ذلك يوما بشكل او باخر .. اليـوم ، او غدا ، او بعد غد .. من يدري .
احمد ـ اتريدنا ان نبقى في هذا المكان المقفر ؟
هاني ـ نأخذ قسطا من الراحة ونمضي نحو المدينة .
احمد ـ ومن اخبرك ان هذا الطريق يؤدي الى المدينة ؟
هاني ـ لا بد ان طريقا ما يوصلنا للمدينة ..
احمد ـ أي مدينة ؟
هاني ـ اية مدينة كانت . المهم ان تكون هناك مدينة .
احمد ـ يا صديقي ، أحس بخدر يطبق اجفاني .
هاني ـ نم يا حبيبي .

(احمد يستلقي مسندا رأسه على فخذ هاني ـ لحظات ويبـدأ احمد يتحرك كانه نائم في القطار . يمتلىء المسرح باصوات باعـة المرطبات ـ بارد كوكا بارد ـ يتحول الصوت الى صدى ـ با ـ ر..د كو .. كا .. با .. ر .. د ـ صوت قطار من بعيد . يمتلىء المسرح بضوء بروجكتور حاد يسلط على المشاهدين ثم يختفي دليل مرور القطار يصحبه الضوء . يقفز احمد) .

احمد ـ ألم نصل بعد ؟
هاني ـ الى اين ؟
احمد ـ الى المدينة .
هاني ـ انت تحلم يا صديقي .
احمد ـ كلا . لقد مر من هنا قطار .
هاني ـ قلت لك يا صديقي انك تحلم وخير لك ان تنام .
احمد ـ قد مر من هنا قطار (ينادي البائع) ايها الرجل ألم يمر من هنا قطار ؟
البائع ـ كلا .
احمد ـ قطار .
البائع ـ القاطرات لا تمر من طريقنا هذا .. من هنا تمر الجمال.. القـوافل ..
احمد ـ هل لي ان اطلب شيئا منك .
البائع ـ ما هو ؟
احمد ـ زجاجة كوكا كولا .
البائع ـ ما هو ؟
احمد ـ زجاجة كوكا كولا .
(البائع لا يجيب) .
هاني ـ ارجوك ان تنام يا احمد حتى يأتي دوري فانام ومـن ثم نواصل مسيرتنا نحو المدينة قبل ان يدركنا الليل .
(ينام احمد) .
البائع ـ مم يعاني صديقك ؟
هاني ـ لا شيء . لا شيء .
البائع ـ وما علاقتي بالامر ؟
هاني ـ كان يريد زجاجة كوكا كولا فحسب .
البائع ـ وما علاقتي بالامر ؟
هاني ـ ألست بائع مرطبات ؟
البائع ـ بلى .. ولكنني حر .
هاني ـ هذا صحيح ..
البائع ـ هل تحملون نقودا ؟
هاني ـ نعم ..
البائع ـ تعال اذن .. ولكن احذر ان يسمعنا احد .
هاني ـ هل يوجد اخرون في هذا المكان ؟
البائع ـ كلا ، لا احد لا احد .
(يتقدم هاني نحو البائع ويقدم له قطعة نقود) .
البائع ـ (يتفحصها) من اين جئتم ؟
هاني ـ لماذا ؟
البائع ـ ان هذه عملة اجنبية .. من أي بلد انتم ؟
هاني ـ جئنا من مكان ما
البائع ـ وما هي وجهتكم ؟
هاني ـ الى مكان ما .
البائع ـ انتم غرباء اذن ؟
هاني ـ هذا صحيح . واني ارجوك ان لا تحدث احدا فـي الموضوع . ونحن نطلب المساعدة منك في قضيتنا هذه .
البائع ـ نحن قوم لا نقدم المعونة للغير . كل يحمل همومه .
(يتحرك احمد وكانه نائم في قطار . تعود اصوات باعةالمرطبات . ضوء وصوت القطار بسرعة .. يسقط احمد من المصطبة) .
احمد ـ القطار يا هاني .. القطار .
هاني ـ اوه .. انك ما زلت تحلم يا صديقي . ليس هنـاك أي قطـار .

احمد ـ انني لم احلم ، لكن القطارات قد مرت من هنا . لـــوح لسائق القطار لو مر من هنا قطار ، فربما حملنا معه الى المدينة .
هاني ـ ليس في هذا المكان من يحس بهموم الاخرين . لقد قال هذا الرجل : كل يحمل همومه . نم يا صاحبي .
(ينام احمد) .
هاني ـ (للبائع) أ.. ارجـــو ان لا أسبب لك ازعاجا بكثـــرة الاسئلة . وددت ان اسألك عن الطريق الذي يمكن ان يوصلنا المدينة.
البائع ـ ليس هناك طريق يوصل للمدينة .
هاني ـ لماذا ؟
البائع ـ لانه ليست هناك مدينة اصلا .
هاني ـ اطلاقا ؟
البائع ـ اطلاقا .
هاني ـ حسنا ، من اين جئت انت ؟
البائع ـ ما هذا السؤال الغريب ؟ لقد خلقني الله . لقد خلقنا جميعـــا .
هاني ـ اعرف ذلك . لكن لا بد من وجود مكان كنت فيه وعشت على خيراته وجئت منه .. لا بد من مكان فيه بيوت واشجار مثلا .
البائع ـ هذه شجرة جلبتها من المدينة فتساقطت اوراقها .
هاني ـ لكنك نفيت وجود المدينة قبل قليل .
البائع ـ كانت هناك مدينة . اهلها طيبون ، لكن الله غضب عليهم بعدما عاثوا في الارض فسادا ، فدمرها .
هاني ـ وكيف نجوت ؟
البائع ـ لم يغضب علي الباري عز وجل ، فرحم بي ، وها انـــا ابيع واشتري .
هاني ـ اذن هلا بعتني زجاجة كوكا كولا ؟
(البائع لا يجيب) .
(تعود اصوات باعة المرطبات تملأ المسرح من كل مكان . القطـــار وكأنه اخترق المسرح بصوته وبضوئه . يسقط احمد من المصطبة) .
احمد ـ هاني ، ارجو ان لا تقول هذه المرة « ما مر من هنا قطار ! »
هاني ـ نم يا صديقي واسترح وأرحني .
احمد ـ انا ظمآن .. ألم يوافق هذا الرجل على بيع زجاجتيـــــن من الكوكا كولا ؟
هاني ـ لقد وافق ولكنه طلب نقودا .
احمد ـ هاك خذ .
البائع ـ (يتفحصها) نقودك هذه تختلف عما يحمله صديقك . يبدو انكما من مدينتين مختلفتين .
هاني ـ اؤكد لك اننا من مكان واحد ونتجه تهدف واحد .
البائع ـ انا لا استطيع الاقتناع بذلك فان عملتيكما مختلفتان .
هاني ـ انها عملة واحدة يا اخي ، لكن الفئة مختلفة . العمـــلة التي قدمتها لك كانت من فئة الخمسين فلسا وتحمل صورة سيارة ، ونقود صديقي من فئة المائة فلس وتحمل صورة قطار .
البائع ـ جميعها مرفوضة . المكان هذا صحراوي لا نقبل فيـــه الا تلك العملة التي تحمل صورة جمل .
هاني ـ حسنا ، أي نوع من العملة قدمت لموزع الكوكا كولا ؟
البائع ـ لم أعطه أية عملة . الكوكا كولا التي تراها كانت نمـــاذج للدعاية وزعتها الشركة عند تأسيسها مجانا .
احمد ـ اذن لماذا لا تبيع ؟ عسى ان يوفقك الله ويتسع مجـــال عملك . ثم ربما يتردد الناس على هذا الطريق ويتـــاح لك مجـــال اكبر للربـــح .
البائع ـ بعدها سأصبح حديث الرائح والغادي ، وربما يكرهنـــي البعض وتثار غيرة البعض الاخر .
احمد ـ على اية حال يا صديقي اننا بحاجة الى ما يروي ظمأنا.
هاني ـ نم يا صديقي ..
احمد ، كلا ، فقد جاء دورك .

(ينام هاني ويجلس احمد بجانبه) .
احمد ـ متى نصل يا الهي ؟
هاني ـ لا بد ان نصل يوما . كم مضى على مغادرتنا المدينة ؟
احمد ـ اية مدينة ؟
هاني ـ من اين اتينا اذن ؟
احمد ـ وهل هناك مدينة ؟
هاني ـ لا بد من وجودها ، ويبدو اننا أضعنا الطريق وسنصـــل حال عثورنا على طريق .. أي طريق ..
احمد ـ ليس هناك من طريق ، وعليه فليست هناك مدينة .
هاني ـ (يقف) انا استطيع ان اجد الطريق . اتعرف ما الـــذي نحن بحاجة اليه ؟
احمد ـ ما هو ؟
هاني ـ نحتاج الى نقود .. نقود نقود نقود نقود ، وعندها أتمكن من تعبيد شارع في الصحراء .. أي طريق مهما كان ، واذا وجـــد الطريق وجدت المدينة ..
احمد ـ وكيف نحصل على نقود ؟
هاني ـ نحصل عليها بأي وسيلة كانت .. نقتل احد التجار مثلا.
احمد ـ ألم نتفق على عدم لجوئنا الى الاساليب العنيفة ؟
هاني ـ بل يجب ان نؤمن بهذا فقط . العنف هو السبيل العصري الوحيد للوصول الى الغايات . لو استعملنا العنف هل يتمكن بائـــع المرطبات هذا الحقير من عدم تلبية طلبنا ؟
احمد ـ انه يملك الحق في ان يتصرف كما يشاء . الانسان اليوم مخلوق حر .. الا تفهم ماذا تعني الحرية ؟
هاني ـ بدأت أحس بالنعاس .
احمد ـ نم يا صديقي . تحرر .
(لحظات ويمتلىء المسرح باصوات باعة المرطبات . بارد ، بارد ـ ثم فجأة اصوات واضواء سيارات وكأنها تمر بالمسرح رائحة غادية) .
هاني ـ (وهو نائم) هي تاكسي .. تاكسي (يفيق) يا صديقي احمد .. أما كان المفروض ان تعطي اشارة الى سائق احدى السيارات بالوقـــوف ؟
احمد ـ انك تحلم يا صديقي .
هاني ـ ليس حلما . لقد مر من هنا ما يقرب من عشرين سيارة أجـــرة .
احمد ـ اين هي اذن ؟
هاني ـ مرت واختفت .. لنسأل البائع . ايها السيد ، ألم تمر سيارات من هنا قبل قليل ؟
البائع ـ من هذا المكان لا تمر السيارات . من هنا تمر قوافـــل الجمال . سيارة واحدة مرت منذ زمن . كانت سيارة تعود لشركـــة الكوكا كولا . القت بثلاثة صناديق ومضت .
هاني ـ لكنني شاهدت الكثير منها .
احمد ـ نم يا صديقي واحلم .
(هاني ينـــام) .
احمد ـ (يتجه نحو البائع) كم من الوقت مضى وانت هنـــا ايها الرجل ؟
البائع ـ هل تحدثني ؟
احمد ـ اجل ، وهل هناك غيرنا ؟
البائع ـ من يدري ربما يكون هناك اخرون . لا بد من وجـــود اخريـــن .
احمد ـ اين هم اذن ؟
البائع ـ من يدري اين هم ؟ ان الغموض يكتنف هذا العـــالم يا صديقي .
احمد ـ على أي حال كم من الوقت مضى وانت هنا ؟
البائع ـ مضى زمن يا صديقي .
احمد ـ وهل تعيش مع عائلتك ؟

البائع ـ كلا فانا غريب .

احمد ـ لست من هذه المنطقة اذن ؟

البائع ـ بلى من نفس هذه المنطقة ، لكنني غريب .

احمد ـ وكم ستمكث هنا ؟

البائع ـ فترة من الزمن ، لا ادري قصيرة تكون او طويلة ، ثم ارحل .

احمد ـ الى أين ؟

البائع ـ ولماذا أخبرك ؟ وماذا يعنيك من امري ؟ كل يحمل همومه في هذه الايام ، فلقد ولى ذلك الزمن الذي كان فيه الواحد يتعاطف مع الاخر .

احمد ـ حسنا ، ما هي معلوماتك عن هذا المكان ؟ هل تعرف شيئا عنه ؟

البائع ـ وكيف لا اعرف ؟

احمد ـ حسنا ، اذن ارشدنا الى الطريق .. أي طريق .

البائع ـ لو كنت اعرف طريقا لسلكته .

احمد ـ آه .. ألا يسكن بعض الناس هنا او هناك ؟

البائع ـ الحقيقة يا صديقي ان ثمة جماعة من البدو الرحل كانوا يسكنون هنا ورحلوا .

احمد ـ واين ذهبوا على وجه التحديد ؟

البائع ـ راحوا يبحثون عن عيون المياه .. يا لحسرتي !

احمد ـ لماذا ؟

البائع ـ ثمة فتاة ساحرة مشرقة رحلت مع الجموع .

احمد ـ يبدو انك كنت مغرما بها ؟

البائع ـ نعم كنت مغرما بها ، ولكن ما الفائدة ؟

احمد ـ لماذا ؟

البائع ـ انها لا تحبني .

(يمتلىء المسرح باصوات باعة المرطبات من جديد . اصوات وأضواء السيارات وكأنها تمر بسرعة) .

هاني ـ هي تاكسي تاكسي .

احمد ـ ليست هناك سيارات يا صديقي . انك تحلم . انك تحلم.

هاني ـ (يفيق) .. يا احمد ! لقد مرت من هنا مجموعة كبيرة من السيارات وكأننا في قلب المدينة .

البائع ـ يا صديقي ، السيارات لا تمر من هنا . هذا طريق لقوافل الجمال .

هاني ـ حسنا ، لوح لاحد الجمال .

البائع ـ لم تمر بعد ، وأن مرت فمن طريق الصدفة .

هاني ـ أستحلفك بالله ، اذا رأيت قافلة فاطلب من الحادي ان يوصلنا للمدينة .

احمد ـ نم يا صديقي واحلم (ينام هاني) ـ (يخاطب البائع) ماذا تحمل الجمال التي تمر من هنا ؟

البائع ـ لا تحمل شيئا .

احمد ـ اذن لماذا تقطع كل هذه المسافات الطويلة ؟

البائع ـ سؤالك هذا يجعلني اسالك لماذا خلق الله هذه الصحراء الواسعة ؟

احمد ـ انا اسالك لماذا ؟

البائع ـ خلقها الله لكي تسير عليها قوافل الجمال . ليس هنالك شيء خلق عبثا . الانسان لم يخلق عبثا . خلق لكي ياكل ويشرب وينام .. ويدخن السكائر مثلا .

احمد ـ قلت لكي يشرب ؟

البائع ـ نعم .

احمد ـ حسنا . اذن اعطني زجاجة كوكا كولا .

(البائع لا يجيب) .

احمد ـ ألا تخبرني ماذا تشرب انت ؟ ألا تحس بالعطش ؟

البائع ـ وهل هناك من لا يحس بالعطش ؟ حتى الجمال تحس بالعطش .

احمد ـ ماذا تشرب اذن ؟

البائع ـ ساخبرك ، ولكن ارجو ان يبقى الامر سرا بيننا .

احمد ـ سأكتم السر .

البائع ـ في وسط هذا (الكشك) توجد عين ماء (يمد يده ويخرج اناء معدنيا مربوطا بحبل ويخرج كمية من الماء ويفرغها وهكذا لاكثر من مرة) انظر .. هذا ماء زلال . ماء حلو كالعسل . ها هاي .

احمد ـ وماذا تأكل ؟

البائع ـ وماذا يعنيك من امري ؟ كم مرة قلت لك لا تتدخل في شؤون الاخرين ؟

احمد ـ لا بد أن أجد أجوبة لاسئلتي . تقول انك تحيا وحدك هنا . من كان يسكن في هذا المكان رحل ولم يعد له اثر . الطبيعة هنا لا تهب شيئا ، وانت لا تملك غير عين الماء فكيف تعيش ؟

(اصوات ـ بارد ـ بارد ـ اصوات السيارات تمر بسرعة) .

هاني ـ (يتململ) انني ظمآن .

احمد ـ وانا كذلك يا صديقي .

هاني ـ حاول ان تجد لنا حلا . فكر فكر فكر .

احمد ـ دعنا نقتل هذا البائع الحقير . فانه يملك عينا يقول ان فيها ماء زلالا وحلوا كالعسل .

هاني ـ انه يكذب . لا شك انه واحد من هؤلاء المشعوذين . الكل يكذبون !

احمد ـ لكنني رأيت الماء وقد سكبه شلالا ...

هاني ـ لا بد وانه ساحر !

احمد ـ ولكنني لن اخدع والا لكنت وصلت المدينة بسهولة . لنقتله !

هاني ـ لكننا اتفقنا على عدم استعمال العنف ، ولو اردنا هذا لكنا وصلنا مدينتنا بسهولة !

(ينزل ناقوس المحطة من اعلى المسرح ويدق بضع دقات ثم نشاهد أضواء القاطرات في خلفية المسرح حتى يقف القطار) .

صوت ـ سيداتي وسادتي ، مساء الخير . لقد وصل القطار . يرجى الاستعداد للسفر . شكرا .

(يخرج البائع من (كشك) الكوكا كولا يحمل حقيبة ويفتح باب احدى القاطرات التي نشاهد من نوافذها بعض المسافرين . يقف في الباب متطلعا الى احمد وهاني) .

البائع ـ هلا تفضلتما بالصعود معنا ؟

احمد ـ ولكن لا بد من معرفة اتجاه القطار ان كان يوصلنا لمدينتنا أم لا .

البائع ـ أنا شخصيا لا يمكنني معرفة ذلك .

هاني ـ هل نستطيع مناقشة السائق عن المكان الذي منه جاء القطار والى أي مكان يتجه ؟

البائع ـ لا يمكننا ذلك . أوامره لا تقبل المناقشة

احمد ـ هل هو موجود الان ؟

البائع ـ والله لا ادري . قد يكون موجودا وقد لا يكون .

هاني ـ اذن لا يمكننا الصعود .

البائع ـ فكرا بنفسيكما اذن .

(احمد وهاني يواصلان سيرهما فيخرجان من المسرح)

البائع ـ (للمشاهدين)

سيداتي سادتي

لقد انتهت مسرحيتنا .

ولكل مسرحية نهاية .

(يغلق باب القاطرة ويسدل الستار مع صوت تحرك القطار)

البصرة (العراق) — قاسم حول

القصة القصيرة

ــ تتمة المنشور على الصفحة ٤١ ــ

مفيد للكاتب .. انه يكتسب معرفة بطبيعة الانسان ، وهي ما لا يقدر بثمن .. انه يراها في احسن ، واسوأ حالاتها .. فاذا ما مرض الناس ، او خافوا ، اسقطوا عنهم القناع الذي يتقنعون به ، وهم اصحاء .. ولكن الطبيب يراهم على حقيقتهم ، أنانيين ، قساة ، جشعين ، جبناء .. سوى انهم ايضا ، شجعان كرماء ، سمحاء ، عطوفون .. انه صابر على ضعفهم ، مرتعب من فضائلهم .

تحسنت صحة تشيكوف في يالطة ، على الرغم مما ألم به هناك من ضجر . ان الفرصة لم تتح لي ، حتى الان ، لكي اقول ان تشيكوف كتب ، في هذه الاونة ، الى جانب العدد الغزير من قصصه ، تمثيليتين ، او ثلاث تمثيليات ، لم تلق نجاحا كبيرا .. وتعرف ، بواسطتها ، على ممثلة شابة اسمها « اولغا كنيبر » . اغرم بها ، وتزوجها عام ١٩٠١ ، على الرغم من استياء عائلته الشديد ، والتي لم ينقطع عن اعالتها .. واتفق على ان تستانف التمثيل .. وهكذا ، لم يجتمعا الا حينما كان يذهب الى موسكو لرؤيتها ، او عندما كانت ، بقصد الاستراحة ــ كما يقولون في الاوساط المسرحية ــ تذهب الى يالطة . لقد حوفظ على رسائله اليها ، وهي رسائل حنونة ، ومؤثرة . لم يدم التحسن الذي طرأ على صحته طويلا ، ففدا مريضا جدا . سعل كثيرا ، ولم يستطع ان ينام .. ولشد ما كان حزنه عميقا ، عندما اجريت لاولغا كنيبر عملية اجهاض .. لقد حثت تشيكوف طويلا ، على ان يكتب رواية فكاهية ، خفيفة .. وهي ما كان يريده الجمهور . وعلى الفور ، ولكي يرضيها ، فيما اظن ، ابتدأ في الكتابة . كانت ستدعى « بستان الكرز » .. ووعد اولغا بان يكتب لها دورا حسنا . لقد كتب الى صديق له : « انني اكتب اربعة سطور ، في اليوم .. ولكن ، وحتى ذلك يسبب لي آلاما لا تطاق » . انتهى من كتابتها ، واخرجت في موسكو ، في اوائل عام ١٩٠٤ . وفي شهر حزيران (يونيو) التالي ، ذهب ــ بناء على نصيحة طبيبه ــ الى ينابيع المياه المعدنية ، في بادن فايلر ، بالمانيا . كتب روسي شاب ، من اهل القلم ، عرضا لمقابلة له مع تشيكوف ، عشية رحيله .. انني اقتبس السطور التالية ، من « حياة ماغارشاك » :

« جلس رجل نحيف جدا ، وصغير كما يبدو ، بمنكبيه الضيقين ، ووجهه الضيق ، الخالي من الدم ، على اريكة ، تسنده الوسائد ، وقد ارتدى معطفا ، او رداء ثقيلا ، وغطت سجادة ساقيه هكذا اصبح تشيكوف ، منهوك القوى ، لا يمكن التعرف عليه .. انني ما كنت لاصدق ان انسانا ما يمكن ان يتغير الى هذا الحد .

« مد الي يده الضعيفة ، البيضاء كالشمع ، التي راعني ان انظر اليها .. وحملق في بعينيه الرفيقتين .. الا انهما لم تعودا تبتسمان .

« قال : اني راحل غدا .. سأبتعد لكي أموت .

« لقد استعمل كلمة اخرى .. كلمة اشد قسوة من « لكي اموت » ، والتي لا اريد ان اكررها الان .

« كرر مؤكدا : اني سأبتعد لكي أموت .. قل لاصدقائك وداعا ، نيابة عني ... قل لهم اني ما ازال اذكرهم ، واني مولع جدا ببعضهم .. احمل لهم تمنياتي بالنجاح ، والسعادة .. اننا لن نلتقي ابدا » .

في البداية ، تحسنت صحته ، في بادن فايلر ، تحسنا كبيرا ، حتى انه اخذ يضع الخطط للسفر الى ايطاليا . وذات مساء ، حينما ذهب الى الفراش ، بعد ان امضت اولغا اليوم بكامله معه ، اصر على ان تذهب لكي تتمشى في المتنزه . وعندما عادت ، سألها ان تنزل لتتناول عشاءها .. سوى انها اخبرته ان الوقت لم يحن بعد . ولكي يمضيا الوقت ، راح يقص عليها قصة منتجع ، يقصده الناس في عطلاتهم ، زاخر بالزوار المتانقين ، واصحاب البنوك البدن ، والامريكيين ، والبريطانيين الاصحاء . « وذات مساء ، عادوا جميعهم الى فندقهم ، ليجدوا ان الطباخ هرب ، وانه لم يكن هنالك من عشاء ، في انتظارهم » .. ومضى تشيكوف يصف كيف تلقى كل واحد ، من هؤلاء المترفين ، الصدمة . قصها بتندر فكه ، حتى ان اولغا كنيبر ضحكت ملء شدقيها . ورجعت اليه بعد العشاء .. كان تشيكوف مستريحا بهدوء .. وفجاة ، اخذت صحته تتدهور ، فاستدعي الطبيب .. لقد جهد جهده ، الا ان ذلك لم يجد نفعا .. وتوفي تشيكوف .. وكانت كلماته الاخيرة بالالمانية ، « اني اموت » .. كان في الرابعة والاربعين من عمره .

كتب الكسندر كوبرين في مذكراته عن تشيكوف « اظن انه لم يفتح ، او يعط قلبه ، بشكل كامل ، لاحد .. ولكنه نظر الى كل امرىء برقة ، وبلا مبالاة بالنسبة للصداقة .. ولكن ، وفي الوقت نفسه ، باهتمام بالغ ، ولعله فعل ، دون ان يعي ذلك » . ان هذا القول يميط اللثام ، الى ابعد الحدود .. انه يعطينا فكرة ، عن تشيكوف ، اشمل واعم من اي من الحقائق التي اتيحت لي الفرصة لروايتها ، في هذا العرض القصير لحياته

(٥)

كانت معظم قصص تشيكوف الاولى فكاهية . لقد كتبها بمنتهى السهولة .. قال انه يكتب مثلما يفرد الطائر .. ولم يعرها ادنى اهمية . لم يحمل تشيكوف نفسه محمل الجد الا بعد زيارته الاولى لبطرسبورغ ، حينما اكتشف انه قبل ككاتب موهوب ، ينتظره مستقبل رحب . عندها ، عزم على ان يحذق فنه .. وذات يوم ، وجده صديق ينسخ احدى قصص تولستوي . ولما سأله عما يفعل ، أجاب : « اعيد كتابتها » . صعق صديقه اذ رآه يتصرف ، في عمل الاستاذ ، بمثل هذه الحرية .. بينما اوضح تشيكوف انه كان يفعل ذلك بقصد التمرين .. لقد حمل فكرة (وكل ما ادريه انها فكرة صائبة) مفادها انه ، بعمله هذا ، يستطيع ان يتعلم أساليب الكتاب الذين اعجب بهم ، ومن ثم يستنبط اسلوبه الخاص . واضح ان عمله لم يذهب سدى .. لقد تعلم كيف يكتب قصصه بمهارة تامة : فان انسجام السبك في قصة « الفلاحين » ــ على سبيل المثال ــ لا يقل بحال عن مستوى سبك « مدام بوفاري » لفلوبير . لقد عود تشيكوف نفسه على ان يكتب ببساطة ، ووضوح ، وايجاز . ويقال لنا انه انجز اسلوبا رائع الجمال .. ان علينا ــ نحن الذين نقرأه مترجما ــ ان نتقبل ذلك بثقة ، لان النكهة ، والاحساس ، وعذوبة كلمات الكاتب تضيع حتى في ادق الترجمات .

كان تشيكوف شديد الاهتمام « بتكنيك » القصة ، وابدى فيه الكثير من الاراء الممتعة ، غير المألوفة .. طالب بالا تتضمن القصة اية نافلة . كتب يقول : « يجب ان يحذف منها كل ما ليس له صلة بها .. فاذا قلت ، في الفصل الاول ، ان بندقية علقت على الحائط ، فيجب التأكد من ان النار تطلق منها في الفصل الثاني ، او الثالث » . يبدو ان هذا معقول .. ومعقولة ايضا دعواه بأن يكون وصف الطبيعة مقتضبا ، وفي صلب الموضوع . لقد استطاع هو ان يعطي القارىء ، بكلمة او اثنتين ، انطباعا واضحا عن ليلة صيف ، حينما غردت البلابل اكبادها .. او عن الرونق البارد للاصقاع المترامية الاطراف ، تحت ثلوج الشتاء . كانت تلك موهبة فذة . ان شكي لكبير في انتقاده المرير لاعطاء الصفات الانسانية للاشياء غير الانسانية . كتب في احدى رسائله : « يضحك البحر .. لا شك ان سعادتك بذلك غامرة .. سوى ان ذلك رخيص ، وسخيف .. فالبحر لا يضحك ، او يبكي .. انه يزأر ، يلمع ، يتلألأ .. انظر كيف يقولها تولستوي : « تشرق الشمس وتغرب .. وتغرد الطيور » .. فليس هنالك من يضحك ، او يبكي .. ان الشيء الرئيسي هو : « البساطة » . انه لقول حق .. سوى أننا ــ بعد كل شيء ــ دأبنا ، منذ الازل ، على ان نشبه الطبيعة بالانسان .. ويتوفر لنا ذلك دونما تكلف ، او تصنع .. وان تجنبه لن يتم الا بقسط من العناية . ان تشيكوف نفسه لم يلتزم دائما بهذا .. ففي قصته « المبارزة » ، يخبرنا

ان « نجما بزغ ، وغمز ، بخفر ـ بعينه الوحيدة » . ليس لي اي اعتراض على هذا ، بل انه ـ في الواقع ـ يعجبني . لقد قال لاخيه الكسندر ـ وهو ايضا كاتب قصص قصيرة ضعيف الموهبة ـ ان على الكاتب الا يصف مشاعر لم يشعر بها بنفسه . ذلك قول صعب .. فليس ضروريا ـ بالتأكيد ـ ان ترتكب جريمة قتل ، لكي تصف باقناع تام ، الاحاسيس التي يحسها القاتل ، عندما يرتكب جريمته .. ان لدى الكاتب ، على كل حال ، خياله .. فاذا كان كاتبا كفؤا ، فانه يملك القدرة على ان يتخيل نفسه في مكان الشخصيات التي اخترعها . بيد ان اعنف ما طالب تشيكوف به هو ان يحذف الكاتب بداية ونهاية قصصه .. كان هو نفسه يفعل ذلك ، وبشكل صارم ، حتى ان اصدقاءه كانوا يقولون ان مخطوطاته يجب ان تختطف منه ، قبل ان تتاح له فرصة تشويهها ، « والا فانه سينقص قصصه الى هذا فقط ، وهو انهما كانا فتيين ، واحبا بعضهما بعضا ، وتزوجا ، وكانا غير سعيدين » . وعندما قيل هذا لتشيكوف ، رد قائلا : « خذ في اعتبارك ان هذا ما يحدث في الواقع » .

اتخذ تشيكوف من موبوسيه نموذجا له . اني ما كنت لاصدق هذا ، لو لم يقله لنا بنفسه ، ذلك ان اسلوبيهما ، واهدافهما تبدو لي مختلفة تماما ، فقد كان موبوسيه يطمح ـ بصفة عامة ـ الى ان يجعل قصصه درامية . ولكي يفعل هذا ، كان ـ كما قلت من قبل ـ مستعدا ، اذا قضت الضرورة ذلك ، ان يضحي بالمعقول . واني لاميل الى الاعتقاد بان تشيكوف تجنب كل ما هو درامي . لقد عالج ناسا عاديين ، يحيون حياة عادية . كتب في احدى رسائله : « لا يذهب الناس الى القطب الشمالي، لكي يسقطوا عن الجبال الثلجية .. انهم يذهبون الى المكاتب .. يتشاجرون مع زوجاتهم .. يحتسون حساء الملفوف » . بوسع المرء ان يعترض بحق ، على هذا بأن الناس يذهبون ـ بالفعل ـ الى القطب الشمالي .. وانهم ، وان لم يسقطوا عن الجبال الثلجية ، يتعرضون لمغامرات لا تقل خطورة عن ذلك .. وانه لا يوجد ادنى سبب يحول دون ان يكتب كاتب قصة ممتازة عنهم . من الواضح انه لا يكفي ان يذهب الناس الى مكاتبهم ، وان يحتسوا حساء الملفوف .. واني لا اعتقد ان تشيكوف حسب ابدا ، أن الامر كان على النحو التالي : لكي تكون هنالك قصة ، فان عليهم ـ بالتأكيد ـ ان يختلسوا مبالغ المصروفات النثرية المودعة في مكاتبهم ، أو ان يقبلوا الرشاوى ، او ان يضربوا زوجاتهم او يخدعوهن ، او ان تكون لاحتسائهم حساء الملفوف اية اهمية . انها تصبح ـ عندئذ ـ نموذجا اما للحياة المنزلية السعيدة ، او لعذاب الحياة التعيسة .

هيأت حرفة تشيكوف الطبية له ـ مع انها كانت متقطعة ـ الاتصال بأخلاط شتى من الناس ، من فلاحين ، وتجار ، وعمال المصانع ، واصحاب المصانع ، وصغار الموظفين الذين لعبوا دورا مدمرا في حياة الشعب ، وملاك الاراضي الذين حلت بهم الفاقة اثر تحرير عبيد الارض . ولا يبدو انه اتصل قط بالطبقة الارستقراطية . اني اعرف قصة واحدة ـ القصة المريرة المسماة « الاميرة » ـ اهتم فيها بتلك الطبقة . لقد كتب بصراحة جريئة عن فشل مالكي الاراضي الذين تركوا ممتلكاتهم نهب الدمار .. وعن الزمرة البائسة من عمال المصانع الذين عاشوا على شفير المجاعة ، وعملوا اثنتي عشرة ساعة في اليوم ، حتى يتسنى لاصحاب الاعمال ان يضيفوا ممتلكات الى اخرى .. وعن حقارة، وجشع طبقة التجار .. وعن قذارة ، وسكر ، وقسوة ، وجهل ، وكسل الفلاحين المبخوسي الاجور ، الجائعين ابدا ، وعن الزرائب الخبيثة الرائحة ، الموبوءة بالحشرات ، والهوام ، والفئران التي عاشوا فيها .

كان بوسع تشيكوف ان يعطي الاشياء التي يصفها واقعية نادرة .. انك تقبل ما يقال لك ، مثلما تقبل وصف حادث نقله مخبر موثوق به .. سوى ان تشيكوف لم يكن ، في الواقع ، مخبرا فقط .. لقد لاحظ ، واختار ، وقدر ، ثم وصل .. انه كما قال كوتليانسكي : « في واقعيته الفذة ، وترفعه عن الاحزان والمسرات الشخصية ، رأى تشيكوف ، وعرف كل شيء .. كان قادرا على ان يكون رقيقا ، كريما دون ان يحب .. وحنونا ، عاطفيا دونما تعلق .. ومحسنا دون ان يتوقع الشكر والعرفان » .

ولكن سلبية تشيكوف هذه اثارت غضب عدد كبير من زملائه الكتاب، فهوجم بوحشية . كانت التهمة الموجهة اليه هي اللامبالاة بأحداث ، وظروف زمنه الاجتماعية التي كانت الطبقة المثقفة ترى ان واجب الكاتب الروسي يحتم عليه ان يعالجها . وكان رد تشيكوف ان مهمة الكاتب تنحصر في رواية الحقائق ، وان عليه ان يترك للقراء ان يقرروا ما الذي يجب عمله حيالها . لقد اصر على ان الفنان لا يجب ان يدعى لكي يحل المشاكل الضيقة الاختصاص . قال : عندنا اخصائيون لمعالجة المسائل الخاصة .. ان الحكم على المجتمع ، ومصير الرأسمالية ، ورذيلة السكر تقع في نطاق اختصاصهم ... » يبدو ان ذلك معقول .. ولكن وبما ان وجهة النظر هذه تبحث ـ في هذه الاونة ـ على نطاق واسع ، في عالم الفكر والقلم ، فاني سأتجرأ بان اقتبس بعض الملاحظات التي اوردتها ، منذ عدة سنين ، في محاضرة القيتها في رابطة الكتاب الوطني. قرأت ، ذات يوم ـ كما كانت عادتي ـ الصفحة الادبية التي تخصصها احدى مجلاتنا الاسبوعية لدراسة الاتجاهات الادبية المعاصرة . وفي هذه المناسبة بالذات ، افتتح الناقد تقريظه لعمل قصصي نشر مؤخرا ، بالكلمات التالية : « السيد فلان الفلاني ليس قصصيا فحسب ... » التصقت كلمة « فحسب » في حلقي .. وفي ذلك اليوم ـ مثل باولو وفرانسيسكا ، في مناسبة اخرى ـ لم استرسل في القراءة . هذا الناقد نفسه قصصي معروف .. ومع ان الحظ لم يسعدني بان اقرأ اي عمل من اعماله ، الا ان الشك لا يخامرني مطلقا ، بانها اعمال جديرة بالاعجاب . سوى انه لا يسعني الا ان استخلص من عبارته ان القصصي في رأيه ، يجب ان يكون ، بطريقة ما ، اكثر من قصصي . من الواضح انه ـ مع اني ابدي هذا الرأي بشيء من الشك ـ يقبل الرأي السائد عند الكثيرين من الكتاب المعاصرين ، والقائل انه من السخف ـ نظرا لحالة العالم الذي نعيش فيه المضطربة ـ ان يقوم كاتب بكتابة قصص تستهدف فقط مساعدة القارئ على ان يمضي بضع ساعات ممتعة . وكما نعلم ، فان اعمالا مثل هذه تهمل بازدراء ، وتوصف بانها تهرب .. وتلك كلمة مثل « البطون » ، يجب ان تسقط من مفردات النقاد .. فالفن كله تهرب ، سواء اكان سيمفونيات موزارت ، او مناظر كونستابل الطبيعية . فلم ، اذن ، نقرأ قصائد شكسبير، او قصائد كيتس الغنائية، ان لم يكن من اجل المتعة التي توفرها لنا ؟.. ولم نطلب من الروائي اكثر مما نطلب من الشاعر ، او الموسيقار ، او الرسام ؟.. لا يوجد ، في الواقع ، شيء اسمه قصة « مجردة » . فحينما يكتب الكاتب قصة ـ دون ان تكون نواياه ، احيانا ، اكثر من ان يجعلها مقروءة ـ يقدم ، شاء ذلك ام ابى ، نقدا للحياة . فعندما كتب روديارد كفيبلنغ ، في كتابه « حكايات بسيطة من التلال » ، عن المدنيين الهنود ، ولاعبي البولو من الضباط وزوجاتهم ، كتب باعجاب ساذج لصحفي شاب ، وضيع النسب ، مبهور بما حسب انه أبهة . شيء مذهل الا يكون احد قد رأى ـ آنئذ ـ في تلك القصص ، تهمة دامغة للقوة الغاشمة . انك لا تستطيع ان تقرأها الان ، دون ان تتأكد من حتمية اجبار الانجليز ـ أن عاجلا او آجلا ـ على تسليم سلطانهم على الهند . كذلك كان الحال مع تشيكوف .. فانك لا تستطيع ان تقرأ قصصه ـ على ما ارتضاه لنفسه من حياد ، ورغبة في وصف الحياة وصفا امينا ـ دون ان تحمل على الاعتقاد بأن القسوة ، والجهل اللذين كتب عنهما ، والفساد ، وفقر البائسين المدقع، وقلة اكتراث الاغنياء لا بد وان تسفر عن ثورة دموية .

اني اعتقد ان معظم الناس يقرأون الاعمال القصصية لانهم لا يجدون شيئا اخر لكي يعملوه .. انهم يقرأون من اجل المتعة ، وذلك ما يجب ان يفعلوه . سوى ان اخلاط الناس يريدون ان يحصلوا ـ من قراءتهم ـ على مختلف المتع ، ومن بينها متعة الاعتراف . ان القراء الذين عاصروا « بارتشستر كرونيكلز » لتيريلوب ، قرأوها بلذة فائقة ، لانها صورت

الحياة التي عاشوها هم انفسهم . كان معظم قرائه من اثرياء الطبقة الوسطى .. وقد شعروا بالفة في ذلك الوسط الذي عالجه .. احسوا بنفس جذوة الرضى عن النفس التي احسوا بها ، عندما قال لهم السيد براون العزيز بان « الاله في سمائه – وان العالم على ما يرام » .. لقد اكسب الزمن هذه القصص جاذبية خاصة .. اننا نجدها مسلية،ومؤثرة، نوعا ما ، (يا لروعة العيش في عالم حياة الموسرين فيه سهلة ، وكل شيء يأتي حسنا في النهاية !) .. ونجد فيها سحر صور منتصف القرن التاسع عشر المسلية ، برجالها الملتحين ، في معاطفهم السوداء المذيلة ، وقبعاتهم العالية ، ونسائهم الجميلات ، في قبعاتهن الظليلة ، وملابسهن الفضفاضة . اما القراء الاخرون فيطلبون في قصصهم الغرابة ، والجدة . لقد وجدت القصة الغريبة – دائما – عشاقا لها ، ذلك لان معظم الناس يحيون حياة رتيبة جدا .. وان في انهماكهم – للحظة – في عالم تحف به الاخطار ، والمغامرات المهلكة خلاص لهم من سأم الحياة . اني اشك في ان يكون قراء قصص تشيكوف الروس قد وجدوا فيها متعة مختلفة عما وجد قراؤها في العالم الغربي ، ذلك انهم عرفوا جيدا حالة الناس الذين وصفهم وصفا رائعا . اما القراء الانجليز فقد وجدوا في قصصه شيئا جديدا ، وغريبا ، ومحزنا ، ومخيفا،احيانا كثيرة .. سوى انه قدم بصدق مؤثر ، خلاب ، بل وورومنطيقي .

لا يستطيع الا الشخص الساذج جدا، ان يفترض ان العمل القصصي يمكن ان يزودنا بمعلومات موثوقة عن المواضيع التي يهمنا – من اجل ان ننتهج مسلكا في حياتنا – ان نعرفها .. فليس القصصي ، بحكم طبيعة مواهبه الخلاقة ، كفؤا لان يعالج مثل هذه الامور .. انه لا يجب ان يعلل ويجادل بل ان يحس ، ويتصور ، ويستنبط .. انه منحاز . فالمواضيع التي يختارها الكاتب ، والشخصيات التي يخلقها ، وتصرفه نحوها ، كلها مشروطة بتحيزه .. فان ما يكتبه تصوير لشخصيته ، وعرض لغرائزه ، وعواطفه ، ووجدانه ، وتجربته .. انه يرجم بالغيب ، لا يدري ما الذي يريده ، حينا ، ويعلمه جيدا ، حينا اخر .. ومن ثم يستغل مهارته ليمنع القارىء من ضبطه . لقد اصر هنري جيمس على ان الكاتب يجب ان يكتب باسلوب درامي . ذلك قول – مع انه قد لا يكون واضحا – يقصد به أن عليه ان يرتب حقائقه بحيث يستطيع ان يستولي على انتباه قارئه . وهذا – كما يعرف كل واحد – ما فعله هنري جيمس باستمرار . ولكن هذا بالطبع ، ليس اسلوبا يكتب به عمل علمي ، او معلومات قيمة . فاذا كان القراء مهتمين بمشكلات العصر الملحة ، فمن الخير لهم ان يقرأوا – مثلما نصحهم تشيكوف – الاعمال التي تعالجها بشكل محدد ، لا الروايات ، او القصص القصيرة.. فليس هدف القصصي ان يعلم ، بل ان يسعد .

يحيا الكتاب حياة مجهولة .. انهم لا يدعون الى « مادبة رئيس البلدية » .. وليس لهم شرف كسر زجاجة شمبانيا على هيكل سفينة ستمخر – في رحلتها الاولى – عباب المحيط .. ان الجماهير لا تتحلق – مثلما تفعل مع نجوم السينما – لمشاهدتهم وهم يغادرون فنادقهم ، لكي يقفزوا في سيارة رولزرويس .. انهم لا يدعون لكي يفتتحوا الاسواق الخيرية لمساعدة النساء المنكوبات ، او ليقدموا ، بين هتاف الجماهير، الكأس الفضية للفائز بمباراة التنس الفردية ، في ومبلدون . سوى ان لهم ما يعوضهم عن ذلك .. فمنذ عهود ما قبل التاريخ ، قام رجال ذوو مواهب خلاقة ، بتخفيف وطأة الحياة الكئيبة ، بواسطة الانتاج الفني . ان كل واحد يستطيع ان يرى بأم عينيه – اذا ما ذهب الى كريت – كيف ان القوارير ، والاقداح ، والجرار زينت بالرسومات ، لا لانها جعلتها اكثر فائدة ، بل لانها جعلتها اكثر جاذبية للعين .. وعلى مر العصور ، وجد الفنانون الرضى التام ، في انتاج الاعمال الفنية . فاذا ما استطاع الكاتب القصصي ان يفعل ذلك ، فانه يكون قد ادى كل ما يطلبه عاقل منه ، ذلك ان استخدام القصة كمنبر او منصة للخطابة ، والوعظ عمل كريه .

— ٦ —

اظن انه من الظلم ان تختتم هذه المقالة المفككة ، دون ان تؤخذ بعين الاعتبار كاتبة نالت قصصها – في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين – اعجابا شديدا . انها كاثرين مانسفيلد . فاذا ما اختلف اسلوب سبك القصة الانجليزية القصيرة ، عند كتابنا المعاصرين ، عن اسلوب كبار كتاب القرن التاسع عشر ، ففي رأيي ، ان الفضل في ذلك ، يرجع – الى حد ما – الى نفوذها . ليس هذا بالمجال الذي نستعرض فيه حياة الانسة مانسفيلد . ولكن ، وما ان معظم قصصها شخصية الى ابعد الحدود ، فاني ساقدم عرضا مقتضبا لحياتها . ولدت في نيوزيلندا ، عام ١٨٨٨ . ومنذ حداثة سنها ، كتبت عددا من المقطوعات الصغيرة التي نمت عن موهبة مبكرة . تمنت ان تصبح كاتبة . وجدت الحياة ، في نيوزيلندا ، مملة ، وضيقة ، فالحت على ابيها بأن يتركها تعود الى انجلترا ، حيث كانت اختها – لمدة عامين – في احدى المدارس . صدم ابواها المحترمان ، حينما اكتشفا علاقة غرامية قصيرة لها ، مع شاب التقت به ، في حفلة راقصة ، الامر الذي جعلهما – على ما يبدو – يسمحان لها بالعودة . خصص لها ابوها مئة جنيه في السنة .. وكان هذا المبلغ كافيا – انذاك – لفتاة ان تعيش به باقتصاد. جددت ، في لندن ، اتصالها ببعض الاصدقاء النيوزيلانديين ، وكان احدهم ارنولد تروول ، الذي غدا عازفا مشهورا .. كان ، في نيوزيلندا، قد شغفها حبا .. سوى انها ، في لندن ، نقلت عواطفها الى اخيه الاصغر ، الذي كان عازفا للكمان . اصبحا عاشقين . كانت اقامتها في شبه منزل للنساء العازبات ، تكلفها خمسة وعشرين شلنا في الاسبوع، وبذلك ، لم يبق معها غير خمسة عشر شلنا لملابسها ، وتسليتها .ساءها ان تعيش في هذه الظروف الصعبة . وعندما خطبها مدرس غناء، اسمه جورج باودين ، وافقت .. تزوجت في ثوب اسود ، ومعها صديقة لها


كاترين مانسفيلد

كانت شاهدة زواجها الوحيدة. ذهبا الى فندق لقضاء ليلتهما. رفضت ان تسمح له بما اعتبره حقا زوجيا له .. وتركته في اليوم التالي . كتبت ـ فيما بعد ـ قصة مقذعة عنه ، بعنوان ((يوم السيد ريجينالد بيكوك)) . لحقت بعشيقها الذي كان يعزف الكمان في ليفربول ، في فرقة موسيقية تابعة لفرقة اوبرا فكاهية ، متجولة . ويقال انها عملت ، لفترة قصيرة ، عضوة في جوقتها . كانت حبلى .. بيد ان احدا لا يعرف ما اذا كانت على علم بذلك قبل وزاجها ، او بعده بقليل . ارسلت كاترين برقية الى ابويها في نيوزيلندا ، تزف اليهم فيها نبأ اقتراب زواجها ، واخرى تخبرهم فيها انها هجرت زوجها . جاءت امها الى انجلترا لكي ترى الوضع بنفسها .. ولا بد انها كانت صدمة قاسية لها ان تجد ابنتها فيما اصطلحوا على تسميته ، في عهد الملكة فيكتوريا ، ((بالوضع المسلي)) . وضعت الترتيبات لسفرها الى فيرشهوفن ، في بافاريا ، الى ان تضع مولودها . قرأت ـ هنالك ـ قصص تشيكوف ، وكانت ـ فيما اظن ـ مترجمة الى الالمانية .. وكتبت القصص التي نشرت ، فيما بعد ، في كتاب بعنوان ((في نزل الماني)) . ادخلت المستشفى ، اثر حادث ، وولد الجنين ميتا .. عادت الى انجلترا بعد ان شفيت .

نشرت قصصها الاولى في ((نيو ايج)) ، واكسبتها شيئا من الشهرة . تعرفت على عدد من زملائها الكتاب . وفي عام ١٩١١ ، التقت بميدلتون موري .. اسس موري ، وهو ما يزال طالبا بعد ، مجلة سماها ((ريدم)) .. قبل قصة ، كان قد طلبها منها ، وكانت هذه بعنوان ((فتاة الحانوت)) . نشأ ميدلتون موري في مجتمع الطبقة المتوسطة الفقير . ولكن اتحاد ذكائه مع اجتهاده اهلاه لان ينتقل من مدرسة داخلية ، الى مدرسة ثانوية .. ومن هناك ، ببعثة ، الى مستشفى المسيح .. واخيرا ، ببعثة اخرى ، الى اكسفورد . كان له سحره ، وجماله .. كان رائع الجمال ، حقا ـ استنادا الى ما قاله فرانسيس كاركو ، وهو رجل فرنسي من ارباب الاقلام ، تعرف عليه في احدى زياراته لباريس ـ حتى ان عاهرات مونتمارتر تنافسن فيما بينهن ، على من ستاخذه الى فراشها مجانا . احب موري كاترين ، وجعله هذا يقدم على اتخاذ الخطوة التي فكر فيها طويلا ، وهي ان ينقطع عن الدراسة في اكسفورد ـ دون ان يكون اول الخريجين ، مثلما كان ينتظر منه ، ما دام انه لم يكن صالحا لاي شيء سوى اجتياز الامتحانات ـ لكي يحترف الكتابة .. لقد صدمته اكسفورد . وشعر انها اعطته كل ما كان ينتظره منها . قدمه استاذه ، فوكس ، الى سبندر ، محرر ((ويست منستر غازيت)) الذي وافق على ان يجربه .. كان يبحث ، في لندن ، عن مكان يعيش فيه . وبينما كان يتناول عشاءه ـ ذات يوم ـ بصحبة كاترين ، عرضت عليه حجرة في الشقة التي كانت تستأجرها ، مقابل ايجار اسبوعي قدره سبعة شلنات ونصف الشلن . انتقل اليها . وبما انهما كانا مشغولين طيلة يومهما ، هي بقصصها ، وهو بعمله في ((ويست منستر غازيت)) ، فانهما لم يلتقيا الا في المساء ، حيث كانا ـ فيما اظن ـ يحدثان احدهما الاخر ، عن نفسيهما ، مثلما يفعل الصغار السن ، حتى الثانية صباحا . وفي امسية مثل هذه ، سألته ، بعد فترة من الصمت : ((لم لا تتخذني عشيقة لك ؟)) . اجاب : ((اوه ، لا .. ذلك كفيل بان يفسد كل شيء .. اولا تظنين ذلك ؟)) .. قالت : ((بلى)) . فوجىء ـ فيما بعد ـ عندما علم ان رده على اقتراحها اساء اليها اساءة بالغة . بعد ذلك بقليل ، على كل حال ، نشأت بينهما علاقة جنسية . واستنادا الى ترجمة حياة موري ، التي كتبها بنفسه والمعنونة ((بين عالمين)) ، فانهما كانا سيتزوجان ، لو لم تكن متزوجة ، فقد رفض جورج بوودن ـ ربما ليغيظها ـ ان يطلقها . ذهبا الى باريس ، على شكل شهر عسل ، وذلك لان موري كان يريد ، من جهة اخرى ، ان يعرفها على صديقه الكبير ، فرانسيس كاركو . وبعد عودتهما الى انجلترا ، عاشا في لندن تارة ، وفي الريف ، تارة اخرى .. وكانا لا يكاد يستقر بهما المقام في مكان ، حتى تبغضه كاترين ، فينتقلان الى مكان غيره . واخيرا ، قررا ان يقيما في باريس اقامة دائمة . وفي هذا الوقت ، اصبح موري صحفيا مشهورا ، واستطاع ان يدخر جزءا من دخله . اتفق مع سبندر ، وريتشموند ، محرر ((ملحق التايمز الادبي)) على ان يكتب مقالات عن الادب الفرنسي المعاصر . كانت مدخراته ، وما انتظر ان يكسبه من هذه المقالات ، ومخصصات كاترين كافية لتوفير ضروريات الحياة لهما .

استأجرا ، منذ ان وصلا الى باريس ، شقة ، وجلبا من انجلترا ، وبنفقات باهظة ، الاثاث الذي جمعاه .. التقيا بفرانسيس كاركو كثيرا. احبت كاترين صحبته ، فقد كان جذابا ، مسليا .. ولعله جعل منها ما يسميه الفرنسيون ((فرعا صغيرا من الباحة)) .. سوى ان ((ويست منستر غازيت)) و ((ملحق التايمز الادبي)) رفضتا مقالات موري . ونفدت نقودهما .. لم يستطع كاركو ان يساعدهما ، بل كان ، على النقيض من ذلك ، يتسبب لهما ببعض النفقات . جن جنونهما .. وهنا تسلم موري رسالة من سبندر يخبره فيها ان وظيفة ناقد فني سوف تشغر ، عما قريب ، في ((ويست منستر غازيت)) .. وانه يستطيع ان يعين فيها ، اذا عاد . رجعا الى انجلترا ، على مضض ، وكان ذلك في اذار (مارس) عام ١٩١٤ . وكالمعتاد ، عاشا هنا ، وهناك . وفي اب (اغسطس) اشتعلت نيران الحرب ، وانتهى بذلك عمل موري كناقد فني . انتقلا الى كوخ في ((تشولسبري)) ، في ((باكنغهام شاير)) ، حتى يكونا قريبين من ((د.هـ. لورنس)) وزوجته ، اللذين اصبحاصديقين لهما . وفشلا ، ذلك ان كاترين كانت تريد حياة المدينة ، بينما كره موري تلك الحياة . ضاق بهما الحال ، فاخذت تشكو من ان موري لا يريد المال ، ولا يحب ان يكسبه . لم تكن امامه الا فرصة قليلة لكي يكسبه . وهكذا ، ضاقا ذرعا ببعضهما البعض . وما ان حل عيد الميلاد حتى كانا على يقين من انهما يكادان يفترقان . كانت كاترين وفرانسيس كاركو يتبادلان الرسائل ، منذ ان غادرت باريس ، مع موري . ولعلها نظرت الى هذه الرسائل بجدية اكثر مما اراد هو لها ، بحيث حسبت ـ على ما يبدو ـ انه مغرم بها . اما هل احبته هي ، فامر تختلف فيه الاراء . لقد كان جذابا ، وكانت تريد ان تبتعد عن موري . ظنت ان بوسع فرانسيس كاركو ان يهيىء لها اسباب السعادة التي لم يعد موري قادرا على توفيرها لها . اما موري الذي كان يعرفه اكثر منها ، فكان موقنا من انها تخدع نفسها .. الا انه لم يحاول ان يوضح لها الحقيقة. وصل اخو كاترين ، لسلي هارون بيشامب ، الى انجلترا ، لكي يسجل اسمه في قائمة المتطوعين ، واعطاها مالا لتذهب الى فرنسا ، وتلحق بفرانسيس كاركو . وفي يوم الاثنين ، الموافق ١٥ شباط (فبراير) ، رافقها موري الى لندن . وبعد ذلك بيومين او ثلاثة ، غادرتها الى باريس .

كان كاركو قد استدعي للخدمة العسكرية ، وعسكر في مكان يدعى ((غري)) ، في منطقة محظورة على النساء .. صادفت كاترين مصاعب

جمة في الوصول الى هناك . استقبلها كاركو في المحطة ، واصطحبها الى المنزل الصغير الذي كان يقيم فيه . مكثت هناك ثلاثة ايام ، ثم عادت الى باريس كئيبة للغاية ، بعد ان انقشعت غشاوة الوهم عن عينيها . ولا يسع المرء الا ان يخمن اسباب كآبتها . وفجأة تسلم موري برقية منها تقول فيها انها عائدة ، وانها ستصل الى محطة فيكتوريا في الثامنة صباحا ، من اليوم التالي . اخبرته (ويجب الاعتراف ، بشكل فظ) ، لا تجد مكانا اخر تذهب اليه . استأنفا العيش معا ، فيما وصفه موري عندما وصلت ، انها ليست عائدة اليه ، وانها انما تعود ببساطة ، لانها لا تجد مكانا اخر لتذهب اليه . استأنفا العيش معا فيما وصفه موري « بنوع من الهدنة المضنية » . أعطاها قرارها مادة قصة بعنوان « اني اجهل الفرنسية » ، رسمت فيها صورة مؤذية لفرانسيس كاركو،واخرى وضيعة لموري . اعطته مخطوطها ليقرأه .. وجرحه ما قرأ جرحا بالغا ، وذلك ما ارادته ، بالتأكيد .

بوسعي ان امر بايجاز على السنين الباقية من حياة كاثرين . في وقت ما ، من عام ١٩١٨ ، استطاعت كاثرين وموري ان يتزوجا ، بعد ان طلقها جورج باودن ، اخيرا . كانت صحتها سيئة الى حد بعيد .. ففي السنوات الماضية ، اصيبت بمختلف الامراض ، واجريت لها عملية جراحية خطيرة . اما الان ، فكانت تعاني من السل الرئوي .. فبعد ان عولجت على أيدي عدد من الاطباء ، اقنعها موري بان تعرض نفسها على اخصائي . جاء الاخصائي .. كانت كاثرين في فراشها ، بينما انتظر موري في الطابق الاسفل ، لكي يعرف نتيجة الفحص . ولما عاد الاخصائي ، اخبره ان امامها فرصة واحدة ، وهي ان تدخل مستشفى الامراض الصدرية ، على الفور ، وانها ان لم تفعل ذلك ، لن تعيش اكثر من عامين ، او ثلاثة اعوام ـ او اربعة اعوام ، على اقصى تقدير.وسوف اعتبس الان من مذكرات موري : « شكرته ، وصحبته الى الباب ، ثم صعدت الى كاثرين .

قالت : يقول اني يجب ان ادخل مستشفى الامراض الصدرية .. ان مستشفى الامراض الصدرية سيقتلني . ثم صوبت نحوي نظرة سريعة ، مخيفة : أوتريدني أن اموت ؟

« قلت بملل ، لا .. فما الفائدة ؟

« أوتظن انه سيقتلني ؟

« قلت ، اجل .

« انك تعتقد بانني ساشفى من مرضي .

« قلت ، نعم » .

من الغريب حقا الا يكون الطبيب ، او موري قد اقترح عليها ان تدخل المصح لشهر ، ثم ترى ما اذا كانت سترضى عنه . كان هنالك مستشفى ممتاز في بانخوري ، بسكوتلاندا .. واحسب انها كانت ستجد الحياة هناك ممتعة للغاية .. واني لا اشك مطلقا في انها كانت ستجد مادة لقصة ما ، فقد كان المرضى من مختلف الانواع . كان هنالك مرضى قضوا في المستشفى سنوات عديدة ، لانهم ما كانوا ليعيشوا ، او لم يعيشوا فيه .. بينما شفي اخرون ، وغادروه .. وتوفي البعض الاخر ، واظنهم ماتوا بسلام ، وبلا اسف . اني اقول ما اعلم ، ذلك انه حدث ان كنت في بانخوري ، في الوقت نفسه الذي كان من المقدر ان تكون كاثرين فيه هنالك .. وكان من الجائز ان اقابلها . كانت ـ بالتأكيد ـ ستكرهني على الفور . سوى ان هذا لم يحدث ، لا هنا ، ولا هناك .

منذ ذلك الحين ، عاشت كاثرين ، في الخارج ، سعيا وراء الصحة، بصحبة صديقتها ، ايدا بيكر ، التي رعتها . اخلصت ايدا بيكر ـ وكانت امرأة شابة في مثل سنها ـ لها الخدمة ايما اخلاص ، طيلة سنوات . وعاملتها كاثرين كما لم تعامل أي كلب .. استبدت بها ، وعنفتها ، واستغلتها باستهتار . ولكن ايدا بيكر بقيت عبدتها المحبة ، المخلصة . كانت كاثرين مولعة بحب الذات ، مستعدة لان تثور بعنف فجأة ، قليلة الصبر بشكل فظيع ، حريصة ، انانية ، قاسية ، متغطرسة ، سليطة .. وهذه الصفات لا تجعلها شخصية محببة . ولكنها كانت رائعة الجاذبية، ويقول لي كليف بيل ، الذي عرفها ، انها كانت فاتنة . كانت خارقة الذكاء ، ومسلية اذا ما شاءت ذلك . اما موري فقد اضطره عمله الى البقاء في لندن . فلم يكن يجتمع بها الا في فترات متقطعة . تبادلا عددا كبيرا من الرسائل . وبعد وفاة كاثرين ، نشر موري رسائلها اليه ، ولم يضف ـ بطبيعة الحال ـ رسائله اليها ، بحيث لم يعد بوسعك الا ان تقدر مدى علاقتهما ـ انذاك ـ ببعضهما البعض . كانت معظم رسائلها عاطفية جدا .. سوى انها كانت سما زعافا ، اذا اغاظها . زاد والد كاثرين مخصصاتها السنوية تدريجيا ، حتى وصلت الى مائتين وخمسين جنيها . غير انها كانت ابدا ، في ضائقة مستحكمة .. وذات مرة،حينما كتبت الى موري تخبره انها تعرضت لنفقات لم تكن في الحسبان،كتبت اليه رسالة تتميز غيظا ، لانه لم يرسل اليها النقود على الفور ، بل آثر ان يضعها في الموقف المهين بان تطلبها منه . لقد دفع فواتير الاطباء ، وتحمل نفقات مرضها .. كان غارقا في الديون . سألته : « لم اشتريت مرآة ، اذا كنت ، حقا ، في ضائقة مالية ؟ » كان لا بد للابله المسكين من ان يحلق ذقنه . وعندما عين موري محررا « للاثينيوم » (المجمع العلمي) ، براتب سنوي قدره ثمانمائة جنيه ، تقدمت كاثرين اليه بطلب فوري بان يدفع لها عشرة جنيهات شهريا . لعله كان جميلا منه ان يوافق على أن يفعل ذلك .. ولكنه ربما كان حريصا على ماله..والدليل على ذلك ان كاثرين طلبت اليه بوضوح ، حينما ارسلت اليه قصة لطباعتها ، ان تكون الطباعة على نفقتها الخاصة . لقد تعمدت اهانته .

الواقع انهما لم يناسبا بعضهما بعضا ، منذ البداية . كان موري ـ مع انه أكثر انصافا ـ مثل كاثرين ، مختالا فخورا .. كان ، على ما يبدو ، ظريفا .. وكان رقيقا ، وديعا ، حليما ، وصابرا بشكل رائع . عندما يموت الحب ، قد تصبح الغيرة ـ كما نعلم ـ عذابا . ومع ان موري لم يعد يحب كاثرين ، الا أنه لا بد وأن يكون قد شعر بالهوان ، حينما هجرته الى رجل اخر . وانه لكرم منه ، بل وشهامة ، ان يردها اليه ، بعد تجربتها المريرة مع فرانسيس كاركو . لا يوجد أي دليل على انها كانت شاكرة له حسن صنيعه ، ذلك انها اعتبرت كل ما فعله من اجلها ، حقا لها عليه . ومع ان موري كان (بالمصطلح الحالي) «مبتلا» الا انه لم يكن مخلوقا عديم الشأن ، فقد اصبح ناقدا حسنا .. وكان نقده لقصص كاثرين قيما بالنسبة لها . وفي سنواته الأخيرة ، كتب « حياة سويفت » (١) ، الذي يتفق ـ عموما ـ على انه افضل ما كتب قاطبة ، عن تلك الشخصية المنحوسة ، والتي كانت ايضا فريدة .

كان تشخيص الاخصائي الانجليزي صائبا . لقد اعطى كاثرين ، لتحيا ، مدة اقصاها اربع سنوات . فبعد ان امضت فترة من الزمن في الريفيرا الايطالية ، ثم الريفيرا الفرنسية، وفيما بعد ، في سويسرا،

(١) مؤلف « رحلات جوليفر » .. انظر أيضا مقالة الناقد الانجليزي جورج اورويل ، المعنونة « السياسة ضد الادب ، تحليل لـ رحلات جوليفر » ، المنشورة في كتاب Selected Essays ـ الناشرون بنغوين ، عام ١٩٥٧ ، وعام ١٩٦٠ . (المترجم) .

دخلت – كمحاولة اخيرة – معهد غوردييف ، في فونتانابلو ، وتوفيت هناك ، في اوائل عام ١٩٢٣ .. كانت في الرابعة والثلاثين من عمرها .

من المتفق عليه ان كاثرين تأثرت بتشيكوف . لقد انكر ميدلتون موري هذا ، وادعى انها كانت ستكتب قصصها ، مثلما كتبتها تماما، لو انها لم تقرأ اية قصة من قصص تشيكوف . وهنا ، كان – فيما اظن – مخطئا . كانت ستكتب قصصا ، بطبيعة الحال ، لان ذلك في دمها .. سوى اني اعتقد انها لو لم تتأثر بتشيكوف ، لاختلفت قصصها اختلافا بينا . تدفقت قصص كاثرين مانسفيلد من نبع وحدة ، وحساسية ، وعصبية امرأة مريضة ، لم تشعر ، قط ، بالطمأنينة في اوروبا ، التي اختارت ان تعيش فيها .. وكان هذا محتواها . اما القالب الذي كتبت فيه ، فكانت مدينة به لتشيكوف . ان الاسلوب الذي كتبت بـه القصص القصيرة ، في الماضي ، بسيط .. فهو يتألف من : آ – تركيب الهيكل العام ، ب – تقديم الاشخاص ، جـ – ما يفعلونه ، وما يقع لهم ، د – النتيجة . كانت هذه طريقة متفرغة في رواية القصة ، وكان بوسع الكاتب ان يطولها بقدر ما يشاء . ولكن ، بعدما اخذت الصحف تنشر القصص ، تحدد طولها بصلابة . ولكي يستوفي الكاتب هذا الشرط ، كان عليه ان ينتهج تكنيكا مناسبا ، وان يسقط من قصته كل ما ليس ضروريا . الغرض من (آ) تركيب الهيكل العام ، هو وضع القارىء في حالة ذهنية مناسبة ، بقصد الاستمتاع بالقصة ، او لاضافة المعقول اليها . ويمكن حذف هذا .. بل انه – عموما – يحذف ، في ايامنـا هذه . اما ان تترك (د) النتيجة ، لخيال القارىء فمغامرة ، ذلك لانه اهتم بالظروف التي وصفت .. وقد يشعر انه خدع ، اذا لم يذكر له ما ينتج عنها . سوى أن الحذف مؤثر ، وحاسم اذا كانت النتيجة معروفة .. وافضل مثل على ذلك قصة تشيكوف ((السيدة صاحبة الكلب)) . اما (ب) و (جـ) فضروريتان ، ولا يمكن ان تقوم لقصة قائمة بدونهما . من الواضح ان حمل القارىء الى غمرة الاحداث مباشرة، يعطي القصة صبغة درامية ، تجتذب القارىء ، وتشده اليها . لقـد كتب تشيكوف عدة مئات من القصص ، على هذا النحو .. وعندما اصبح قادرا – بعد اتساع شهرته – على ان يكتب قصصا اطول ، لتنشر في المجلات ، استعمل – باستمرار تقريبا – الاسلوب الذي تعود عليه .

ناسب هذا الاسلوب مزاج كاثرين وقدرتها . كانت موهبتها صغيرة، ولكنها رقيقة .. واحسب ان الشديدي الاعجاب بها قد اساؤوا اليها ، حينما نسبوا لها ما لم يدعمه انتاجها . كانت قدرتها على الخلق صغيرة .. فالقدرة على الخلق قدرة غريبة ، وهي احدى خصائص الشباب . انها تضيع مع الكبر . وذلك امر طبيعي ، لانها وليدة التجربة . بمرور الزمن ، تفقد احداث الحياة الجدة ، والانفعال ، والاثارة التي كـانت تبعثها ايام الشباب ، ومن ثم لا تثير في الكاتب اي تعبير . لـم تكن تجربة حياة كاثرين كبيرة . كانت تعرف انها محتاجة اليها . يقول موري معترضا ، نوعا ما : ((ارادت المال ، والتـرف ، والمغامرة ، وحيـاة المدينة)) .. لقد ارادت ذلك بالطبع ، لانها كانت ستجد – عندئذ فقط – مادة لقصصها . ان على القصصي ان يؤدي دوره في صخب الحياة ، اذا ما شاء ان يقول الصدق كما يراه . واذا ما صح ما يقوله القاموس لنا ، من ان القصة سرد لحوادث وقعت ، او قد تقع ، فلا بد – اذن – من الاعتراف بان كاثرين مانسفيلد لم تكن ذات مواهب بارزة في رواية القصة .. لقد انحصرت مواهبها في مجال اخر . كان بوسعها ان تأخذ وضعا ، ثم تعصر منه كل ما فيه من تهكم ، ومرارة ، وشجن ، وتعاسة .. واسوق مثلا على هذا ، الرواية التي سمتها ((علم النفس)) . كتبت بضع قصص ايجابية منها مثلا ، ((بنات الكولونيل الراحل)) ، و ((صورة)) وهي قصص حسنة . سوى انه كان من الجائز ان يكتبها اي كـاتب كفؤ . ان اكثر قصصها اختلافا عن سواها تلك القصص التي عرفت ، عموما ، بقصص الجو . سألت شتى اصدقائي الادباء عن مفهوم كلمة ((الجو)) ، في هذا المجال .. الا انهم لم يستطيعوا ، او لم يشاؤوا ان يجيبوني جوابا يقنعني . وقاموس اكسفورد لا يساعد . فبعد التعريف الظاهر ، يوضح ((البيئة المجازية المحيطة بالعنصر الذهني او الاخلاقي))

.. ويبدو ان هذا الايضاح يرمز عمليا الى الزخرف الذي تحلى به قصة من الضآلة بحيث لن تقوم لها بدونه قائمة . كانت كاثرين مانسفيلدقادرة على ان تصنع هذا بسحر ، ومهارة . كانت تملك ، حقا ، قدرة هائلة على الملاحظة .. وكان بوسعها ان تصف الطبيعة ، مثل اريج الريف ، والريح والمطر ، والبحر والسماء ، والاشجار ، والفواكه ، والازهار برقة نادرة . ولم تكن اقل مواهبها تلك الموهبة التي اتاحت لها ان تذيب قلبك اسى ، في حديث بدا – من كل نواحيه – عرضيا ، ولنقل حول فنجان مـن الشاي . ويعلم الله ان هذا ليس بالامر الهين . لقد كتبت باسلوب كلامي سار .. وانك لتستطيع ان تقرأ حتى اصغر قصصها بسرور . انها لا تعلق في ذاكرتك ، مثلما تفعل ، على سبيل المثال ، قصة ((بول دي سويف)) لموباسان ، و ((جناح رقم ١٠)) لتشيكوف . ولعل السبب في ذلك انه من اليسير عليك ان تتذكر الحقيقة ، من ان تتذكر العاطفة. انك تذكر يوم سقطت عن الدرج ، ورضضت كاحلك .. ولكنك لا تتذكر كيف احسست عندما احببت . ولكن ، ان تتذكر القصة بعد قراءتها ، وما اذا كان ذلك مزيه حسنة من مزاياها ، فأمر لا اجرؤ على ان ابدي فيه رأيا .

لم تجد كاثرين مانسفيلد الا القليل مما يسرها في نيوزيلندا ، عندما عاشت هنالك . ولكن افكارها رجعت – فيما بعد – الى سنواتها الاولى هناك ، عندما ساءت صحتها ، وحينما لم تعطها انجلترا ما توقعته منها . كانت هنالك لحظات تمنت فيها لو انها لم تقترب عنها . اما حياتها فيها فقد بدت تامه ، ومبهجة ، ومتنوعة . لم تجد بدا من ان تكتب عنها.. كانت قصتها الاولى بعنوان ((الافتتاحية)) .. كتبتها حينما كانت تمضي، مع موري ، ثلاثة شهور في باندول ، بالريفيرا الفرنسية ، وحينما كانا اكثر سعادة معا ، من اي وقت اخر . كانت تنوي أن تسميها ((الصبارة)). سوى ان موري اقترح ان تسميها ((الافتتاحية)) .. ويخيل الي انـه شعر انها كانت هيكل قصة ، اكثر منها قصة . بداتها – كما نعلم – وفي نيتها ان تكتب رواية طويلة .. ولعلها – بناء على ذلك – جاءت مهلهلة، نوعا ما . بعدها ، كتبت ، فيما كتبت من قصص ، وعلى النمط نفسه ، ((الرحلة البحرية)) ، و ((على الخليج)) ، و ((حفلة الحديقة)) . تصف ((الرحلة البحرية)) السفر لليلة ، تقوم به بنية صغيرة ، ترعاهـا جدتها ، من ميناء نيوزيلندي الى آخر . انها في منتهى الحنان، والفتنة. اما القصص الاخرى ، فعن ابيها ، وامها ، واخيها ، واخواتها ، وابناء عمومتها ، وجيرانها .. وهي قصص طبيعية ، وحيوية ، ولذيذة . نحن نعلم انها بذلت فيها جهدا كبيرا ، وان فيها صبغة تلقائية ، محببة .. انها خالية من المرارة ، وخيبة الامل ، والشجن التي سكبت في قصصها الاخرى .. انها – في رأيي – افضل ما كتبته قاطبة .

يقال لي ان قصص كاثرين مانسفيلد لا تلقى من التقدير ما لقيته في العقد الثاني من القرن الحالي . سوف يكون من المؤسف ان تنسى .. ولا اظن انها ستنسى . على كل حال ، أن شخصية الكاتب هي من يضفي على انتاجه صبغة خاصة .. وليس مهما ان تكون سخيفة قليلا ، مثل شخصية هنري جيمس ، او مبتذلة نوعا ما ، مثل شخصية موباسان، او وقحة ، سمجة كشخصية كيبلنغ .. ولطالما ان الكاتب قادر على ان يقدمها واضحة ، وفطرية ، فسوف يبقى انتاجه حيا .. وهذا ، بالتأكيد، ما نجحت كاثرين مانسفيلد في اداته .

ترجمة حسن بكر

النشاط الثقافي في العالم

اعداد : عايدة مطرجي ادريس

فرنسا

رواية ((الصور الجميلة)) والنقاد

***

ما تزال رواية سيمون دو بوفوار ((الصور الجميلة)) تثير اهتمام الادباء والنقاد في فرنسا . وقد نشرت مجلة ((لا كينزين)) في عددها الصادر في ٣١ ديسمبر دراسة طويلة بقلم مادلين شاسبال وصفت فيه رواية ((الصور الجميلة)) بانه كتاب تقرأه في ساعتين بنفاد صبر لاكتشاف : كم بقي بعد من الضحايا ومن هو المذنب ؟ اما المذنب ، فهو المجتمع ، لا مجتمع الرأسمالية ولكن مجتمع الاستهلاك . واما الضحايا فهم الرجال والنساء الذين يحاولون ان يعيشوا فيه عيشة حسنة ، ما دام يطلب منهم ذلك والذين يروحون ويغدون في ترفهم كأنهم اموات ـ احياء : أن الذكاء ما يزال يعيش ، ولكن الشعور هو الذي مات ، او هو لم يمت تماما ، لان الناس ليسوا مرتاحين ، ما داموا بحاجه الى مسكنات ومهدئات ، وقد يحدث لهم ايضا أن يتألموا ، ولكن ليست هي الصرخات الانسانية التي نسمعها ، وانما هي صرير شبيه بالصرير الذي تبعثه السراطين التي تتحرك في السلة ...

((انها ميكانيكية بسيطة ، تلك التي تحرك ((هذه الصور الجميلة)) التي تتنزه في الاحياء الجميلة ، وعلى صفحات المجلات الملونة ، وفي سيارات ((الفراري)) ، وبين المراكز الثانوية ومكاتب مؤسسات الدعاية او الصحافة حيث يدفع كل منهم الاخر لان يستهلك مثله اكثر فاكثر ولاجل ذلك ان يربح اكثر فاكثر بغية ان يلتهم كل شيء ، بما في ذلك قلبه . ان ما يثير في الكتاب هو الحركة ، حركة الكاتبة نفسها . شخصية حية ، متطلبة ، تريد ان تعلم ، وان تتقدم ، وتفكر بان المرء يستطيع ان يفهم وان يجد لالام هذا العالم شرحا ، شرحا واحدا ، فلا يعود هناك مجال الا ان يفعل . وهنا تظهر سيمون دو بوفوار بوجه اخر، متراجعة عما قالته ، او احست به ، فتقول او تدع لورانس تقول : ((لقد كنت خائبة)) . لتعبر عن انها قد خدعت ، وانها خدعت نفسها وانه لم يكن ليوجد قط شرح واحد للحياة . انها تعترف بذلك بصوت اشد خفوتا ، واشد حزنا ، عند موت امها مثلا . ونلمح خلال هذا الجهد المستمر ، المتكرر ، وفي هذه المجازفة التي نتبناها في كل كتاب جديد حرص الكاتبة على أن تكتشف ، وراء الصور الجميلة والكاذبة ، صورة اخرى ، ربما كانت اقل جمالا ، ولكنها صورة اخرى اصدق : ان سيمون دوبوفوار مؤثرة وهي تؤثر بنا حقا)) .

وكتب روبير كانترس في ((الفيغارو ليتريز)) يقول : ((ان الادب النسائي في عصرنا قد حمل على عاتقه المطالبة بمنح المرأة الحق في ان تكون رجلا . واليوم بدأت تسترد حقها في أن تكون امرأة . ففي السنوات السابقة كانت تطالب بالمساواة سواء في الكتب او في الحياة ، والحق في ان تمارس جميع المهن وان تعالج جميع المواضيع . واذ اصبحت هذه الحقوق مكتسبة ضمن الحدود الممكنة ، فان القضية اصبحت تفترض ان المرأة حين تتكلم عن كل شيء كالرجل، فانها تتحدث مع ذلك بحساسية ولهجة خاصة بها . فهناك كتب قد نجحت هذه السنة وهي ذات طابع نسائي . وفي ((الصور الجميلة)) لسيمون دو بوفوار صورة لتلك المرأة المطالبة بحقوقها، يضاف اليها الذكاء والثقافة التيتتمتع بهما ((ـ ماما، لماذا نحن موجودون ؟ والاشخاص الاشقياء ، لماذا هم يوجدون ؟)) هذا هو السؤال الذي توجهه كاترين الصغيرة ، التي ربما كانت اكثر الشخصيات اهمية . مركز الثقل في ((الصور الجميلة)) انها ((وجودية في العاشرة من عمرها)) وحول الفتاة الصغيرة القلقة لتعاسة العالم ، تتكون الرواية من تأرجحات السعادة لدى جماعة من البالغين لا يعرفون اكثر من كاترين ولكنهم فقدوا عفوية الاعتراف بذلك .

هؤلاء البالغون ينتمون الى عالم صغير مذهب ، رجال كبار ، معلنون كبار ، صحافيون مترفون او يعيشون في الترف ، وبكلمة واحدة ، عالم فرنسواز ساغان الذي لا يمكننا الا نفكر به ، اننا نرى في ((الصور الجميلة)) دومينيك الذكية الناجحة الباريسية جدا ، ولكن المنحدرة الى الشيخوخة ، يتركها جيلبير الفني الذي يريد ان يتزوج فتاة شابة هي في الحقيقة ابنة احدى عشيقاته السابقات ! اما لوسيل ، ابنة دومينيك ، فهي سعيدة مع زوجها جان ـ شارل ، ولكنها مع ذلك تتخذ لوسيان عشيقا . وهي تفتاظ للامبالاة التي يهجر بها جيلبير امها،ولكنها لا تدرك لحظة واحدة انها تكبد لوسيان الالم نفسه حين تتركه بدورها. وتتساءل الطفلة كاترين : ((لماذا نحن موجودون ؟))

ويبدو أن سيمون دو بوفوار تجيب على ذلك بان مصيبة هذا العالم كلها تكمن في العيش في عالم من المرايا والصور . انه عالم الصور الدعائية الملونة عن الشفق ، والرحلات المشتركة ، والسيارات، والعطور والسجاير والاقمشة الجميلة ... وقد تعمم هذا العالم بفضل الاعلان والدعاية على انه صورة لكل ما هو بذخ وترف وشهوة ونظام وجمال ..

ولكن ربما كان مقال فرانسيس جانسون الذي نشرته مجلة ((لونوفيل اوبسرفاتور)) (تاريخ ١٤ ديسمبر الماضي) بعنوان ((سجن الترف)) هو اهم ما كتب عن ((الصور الجميلة)) . والمعروف ان جانسون قد اصدر اخيرا كتابا هاما بعنوان ((سيمون دو بوفوار او مشروع الحياة)) (١) ، فهو اجدر من يتحدث عن هذه الكاتبة العالمية المرموقة .

فبعد أن تحدث جانسون عن انتاج دوبوفوار الاول في الرواية ، وعن فترة ((السيرة)) في انتاجها ـ وهي التي اصدرت فيها ((مذكرات فتاة عاقلة)) و ((انا و سارتر والحياة)) و ((قوة الاشياء)) ـ قال ان صدور هذه الرواية قد فاجأه :

((منذ اقل من عام ، كانت سيمون تقول لي : اذا كتبت رواية اخرى فستكون مختلفة عن ((المثقفون)) . وستطرح علي مشكلات تكنيكية جديدة (طريقة السرد ، المسافة بالنسبة الى الشخصيات) ثم ان الابطال سيكونون في وضع مختلف عن وضعي)) . وكانت قد عبرت في مكان اخر عن رغبتها العميقة في أن تتكلم عن شيء اخر غير ذاتها . ولكن ما ادهشني هو البساطة المتناهية التي ستضع بها المؤلفة كلية تجربتها لتصور لنا مواقف اخرى مختلفة حقا عن مواقفها الشخصية .

والواقع انه ليس في هذه الرواية الا ما هو مألوف لدينا . فالعالم الموصوف ، عالم جان ـ شارل ، زوج لورانس البطلة ، انما نسبح فيه كل يوم : هو عالم التكنيكيين الذين تحولوا الى تكنوقراطيين ، عالم ((الملكات)) عالم النزعة الانسانية الساذجة التي تلجأ الى التقدم العلمي في رغبتها بخلق الانسان . وايضا عالم عدم التبادل بين الرجال والنساء. وهو اخيرا العالم الذي تسود فيه ((الصورة)) والذي ليس فيه كل منا الا مظهر نفسه الذي يعرضه على الاخرين والذي تنزلق فيه اقسى الوقائع علينا من غير ان تمسنا وتصبح بدورها صورا بسيطة على شاشة تلفزيوناتنا . ولكن ما يدهشني في هذه الرواية التي ليس لها من نقيصة

---

(١) ستصدر ترجمته العربية قريبا عن دار الاداب ببيروت .

سوى انها يمكن ان تكون في متناول الجميع ، انما هي الطريقة التي نجحت فيها المؤلفة في ان تعقد جميع هذه الموضوعات فيما بينها بابرازها لخدمة موضوعات حساسة ، مطروحة في مواقف .. شخصية تماما ، ولكن هذا لا يمنعها من آن تعكس حقيقة ذات بعد اجتماعي .

يستطرد جونس الى القول :

« ذلك ان النقد الاجتماعي هنا لا يبعـد المأساة قط : فجميـع الشخصيات الرئيسية تظهر فيها تعقدا حقيقيا وافضل مثال على ذلك لورانس نفسها ، اي الشخصية التي هـي اشد وعيا من سواها لوضعها « الصوري » ، والتي هي سجينة عالم الصور . فالعلاقات التي تقيمها مع ابيها ومع امها ومع زوجها ومع عشيقها واكثر من ذلك مع ابنتها هي علاقات حقيقية بالرغم من انه بامكاننا كذلك ان نصفها بانهـا علاقات مزورة من قبل الجميع . آن المعركة المشكوك فيها آلتي تخوضها لورانس هي نتاج نفل لصورة ابوية استبطنتها ولتكييف خارجي مدينة به لامها ولوسطهما . هذه المعركة التي تخوضها لورانس ضد السأم وضد فقدان الحنان وضد « برودة القلب » ، لا تملك ان تنهيها لحسابها الخاص بفتح حياة حقيقية : ذلك انها لم يعط لها ان تقارن الا قيما بورجوازية فيما بينها (البحث العدواني عن الامان من جهة امها ، والكرامة الساحرة والمخيبة لابيها المثالي) ولكن ارادتها الطيبة ستنتصر على نحو ما، وسيظل هذا الوعي حيا بما فيه الكفاية لينفصل عن تكيفه المزدوج . ولا تبلـغ لورانس ان تتغلب على استلابها الخاص ، ولكنها ستنجح على الاقل في الحفاظ على الحقيقة الحرة لابنتها ضد « الصورة الجميلة » التي يجد الاخرون ، باستثنائها هي ، من الطبيعي ان يحيلوها اليها .

ويواصل فرانسيس جانسون مقاله العميق :

« ليس هذا درسا ، وليس قصة بناءة . وانما هو الصراع ونصف الاخفاق الذي تواجه امرأة بين نساء كثيرات ، امرأة لا تعتبر نفسهـا قادرة على ان تدين احدا ، وهي تشك بعواطفها ذاتها. وقد فقدت الحنان وهي تحلم في آن تسترده الى الابد ، وهي لا تبلغ بعد ان تعيش جذل الملامسات ، وجنون الشهوة (« تلك النار في عروقها وهذا الدوار ») : امرأة يتضح لها يوما بعد يوم ان العالم كان « في كل مكان اخر » وانه لا سبيل الى دخوله . امرأة سبق ان «صنعت » امرأة تصطدم عبثـا بظلمات عدم المعرفة ونقص العلم وبهذه التفاهة التي تلحق بنا جميعـا ولكن يبدو انها قد أصبحت بالنسبة اليها غير قابلة للاحتمال بمقدار ما هي امرأة وربما ايضا بمقدار ما هي أم .

ان سيمون دو بوفوار ليست اما ، وأتساءل مع ذلك هل هناك من عرف ان يصور بمثل هذا التصوير الدقيق وبمثل هذا الانفعال الحقيقي القلق الذي يمكن لامرأة ان تعانيه حين يبدو لها ان العالم ، كما صنعناه، يوشك ان يقود ابنتها الى المصير الذي « سبق » ان كان مصيرها هي . ان لورانس تقول : « لقد تمت اللعبة بالنسبة لي » ونحن نشعر جيدا بانها لن تتم بالنسبة لسيمون دو بوفوار ما دامت تستطيع ان تضيف : « ولكن سيكون للطفلتين حظهما » .

وينهي فرانسيس جونسون مقاله الهام بقوله :

« لقد ذكرت آنفا ان القضية بالنسبة اليها ليست ، علـى هذا المستوى ، ان تقوم بعمل بناء . ولا شك في ان آخر عبارة في الكتاب تكفي للتدليل على ذلك : « اي حظ ، انها لا تعرف هذا ايضا » .



« اريد ان احيا »

« بيباباولي » امرأة جميلة أصيبت بالسرطان في الغدة الصماء ، فقضى عليها الاطباء بعدم الشفاء . ولكن المرأة لم تيأس ، واستشارت اخصائيين ، وذهبت الى لندن وقبلت آن تجرب علاجا جديدا.وحذروها: ربما ستشفين ، ولكنك ستصبحين قبيحة ، وسيسقط شعرك وسـوف تتضخمين ...

ولكن بيباباولي لا تتردد . وقد شفيت وسقط شعرها وتضخمت ، ثم طلب زوجها الطلاق ... ولكنها لم تتخل عن الصراع فاندفعت تناضل لاستعادة جمالها المفقود . وبعد عشر سنوات ، عادت ، كما كانت امـرأة جميلة . وهي تقدم هذه الحياة المثيرة في سيرة ذاتية بعنوان : « اريد ان احيا » . وقد صدر الكتاب حديثا في روما .

المطالعة في ايطاليا

اظهر التحقيق الذي أجري في ايطاليا آن عـدد الذين لا يقرأون شيئا ابدأ من الايطاليين البالغين هو ٣٨ بالمئة ، وهم لا يقرأون لا كتابـا ولا مجلات ولا جرائد !

وقد اجري التحقيق على ٢٠٠٠ شخص يتجاوز عمرهم الثامنةعشرة من مناطق مختلفة ومحيطات متباينة فبلغ عدد الذين يقرأون الجـرائد فقط ٣٨٫٣ بالمئة ، والاغلبية العظمى هي من الرجال ومن المدن الكبرى التي يتجاوز عدد سكانها ٤٠٠،٠٠٠ نسمة .

اما بالنسبة للمجلات الاسبوعية والشهرية فان المعدل يرتفع الـى ٥٢ بالمئة والتفاوت في عادة القراءة بيـن الجنسين يخف بسبب انتشار الصحافة النسائية بنوع خاص .

ولكن ٧٨ بالمئة من الاشخاص المستجوبين لم يقرأوا اي كتاب ، لا تربوي ولا وثائقي ـ خلال الاسبوع الذي اجري فيه التحقيق . واعلـى نسبة للقراء توجد بين الجماعات التي تتراوح اعمارها بين الثامنة عشرة والرابعة والثلاثين . ولكن لا شيء يدل على ان هذا الفراغ قد ملىء بالاذاعة او التلفزيون . فان ٢٥ بالمئة من الايطاليين الشباب لا يستمعون قط الى الراديو و ٥ بالمئة فقط صرحوا بانهم يشغلون الراديـو او التلفزيون يوميا .

الفتاة على الرصيف

عشرة كتاب من نزعات مختلفة شاركوا في اللعبة التي اقترحها عليهم مارك سابورتا : « تخيلوا الفتاة على الرصيف المقابل » .

ابتدأ روبير اسكربيت ، الذي يدعي فقدان المخيلة لديه ، بأن عهد للالة I. B. M. في تصوير الفتاة . وفضل دانيل بولنجيه ان ينظر الى امرأة على الرصيف مرسومة بالطبشور . على أن جميع الباقين قد رأوا الفتاة ، فتاتهم ، حقيقية او على شكل ذكـرى . فسماباتيه مثلا تخيلها على أنه هو قاطع طريق ، وروجيه بورديه على انه هو اعمى . وهناك ثلاثة منهم تزوجوها في حين ان لوك ايستنان مثلا قد خدع باحدى « فتيات الغلاف » . واثنان منهم اماتاها واثنان اخران ماتا هما نفسهما . وهنا يبدو ان الشبه بين قصتي هنري فرنسوا راي وروبير ساباتيه كبير جدا .. فكلتاهما تحدثان فـي الخارج وفي الازمة المنحطة .

واخيرا كتب سابورتا نفسه اقصوصة لامعة . انه الوحيـد الذي لـم يجتز الطريق ليلقى الفتاة ، وذلك بسبب السير ، فهناك سيارات حتى في هوامش قصته ومتفرجون في الوسط ومنافسون مبثوثون بين كلماته ، بينما هو يشتهي بنهم ، وهـو يمشي علـى « الورقة ـ الرصيف » المرأة التي لمحها على الصفحة المقابلة .

انها محاولة للادب التجريبي ، محاولة مثيـرة وتكاد تكون ناجحة .

لبنان

قضية اللغة العربية في لبنان

* * *

كان لقرار اليونيسكو باعتماد اللغة العربية لغة عالمية كبرى ، شأن اللغات العالمية الكبرى ، عدا اهميته ودلالته بالنسبة الى العرب ، واقعا وتراثا ، وقع خاص في الاوساط الثقافية اللبنانية . فقد اتى هذا القرار لحظة يصل التنكر للغة العربية في بعض هذه الاوساط الثقافية وفـي البرامج التربوية ذاتها ، الى حد لا يهدد مصير هذه اللغة وحسب ، وانما يهدد الى ذلك مصير القيم الروحية والانسانية والثقافية التـي تحملها وتعبر عنها .

فمن المعروف من جهة ، ان اللغة العربية في المناهج التربوية اللبنانية تعتبر مادة واحدة لا غير (في الادب والفلسفة في البكالوريا بقسميها الاول والثاني ، وفي الصفوف المتوسطة والابتدائية) في حين ان جميع مواد التعليم الاخرى تدرس باللغة الفرنسية او باللغةالانكليزية ، مما لا مثيل له في اي شعب في العالم ...

وهناك من جهة ثانية دعوة الى التخلي عن اللغة الفصحى اساسيا واعتماد اللغة الدارجة . وهي دعوة تقترن عند البعض بضرورة التخلي عن الحرف العربي ذاته وتبني الحرف اللاتيني .

هذا كله ، بالاضافة الى البحث الجاري اليوم لتعديل المناهج التربوية اللبنانية ، كان مناسبة لطرح قضية اللغة العربية في لبنان .

وقد اثار الموضوع ادونيس ، فكتب في جريدة « لسان الحال » ، اربع مقالات هي على التوالي : « لغتنا العربية بين اليونيسكو والمدارس الاجنبية والبرامج » ، « منهاج واحد ، لغة واحدة » ، « الى وزير التربية : لكي تكون البرامج لبنانية حقا .. » و « نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتي » .

وفيما يلي تنقل « الاداب » الى قرائها خلاصة عـن هذه المقالات مشاركة منها في هذه القضية الاساسية التي هي اعظم قضايانا الثقافية اطلاقا ، داعية القراء العرب الى ان يشاركوا بدورهم فيها .

وهذه هي الخلاصة نوردها بحسب تسلسل المقالات :

١ ـ لغتنا العربية بين اليونيسكو والمدارس الاجنبية والبرامج

اعتماد اللغة العربية كلغة دولية في اليونيسكو ، اعتراف بدورهـا كلغة ابداع وثقافة على مستوى الانسان . وهو تكريس للتعبير بالعربيـة كجزء اساسي من التعبير الانساني المعاصر عن العالم وقضاياه الجوهرية والوجودية ، الانسانية والثقافية .

هذا موقف جاء متأخرا . لكن تأخره لا يقلل شيئا مـن اهميته ودلالته . وهو جدير بان يثير فينا التساؤل ، نحن الناطقين بالعربية ، وخصوصا في لبنان ، حول وضعنا اللغوي ، وموقفنا من لغتنا ، سواء من حيث صلتنا بها كوسيلة تعبير ، اوصلتنا بها كوسيلة تعليم وتربية .

اشعر ، من الناحية الاولى ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى ، في حاجة الى تفجير الطاقات الكامنة العظيمة في اللغة العربية ، بحيث تغنى وتتسع وتواكب محتوى التجدد الشامل قبل ان تستنفدها اشكاله الكثيرة وتتجاوزها .

اشعر كذلك ، من الناحية الثانية ، اننا اليوم اكثر من اي وقـت مضى بحاجة الى اعادة النظر في برامجنا التعليمية ، وفي وضع عدد من المدارس والكليات والجامعات الاجنبية القائمة فـي لبنان والتي تستقطب معظم اجيالنا الطالعة ، فتقتلعهم من تربتهم الثقافية ، دون ان تغرسهم في تربتها الثقافية هي ـ وهكذا يعيشون في تارجح ، وينقلب وجودهم ـ المبدع اصلا ـ الى وجود يتقمش ويكتسب ويتناثر هنا وهناك، دون ارتكاز الى محور واضح ، حضاري او ثقافي او انساني .

ولئن كانت الحاجة الاولى تتوقف على وجود المبدعين الرائين الذين يأتون الى الحياة ، صدفة ، او ، على الاقل ، لا يأتون بتدبير وتخطيط، ومجيئهم ليس خاضعا لنا ، فان الحاجة الثانية وليدة التنظيم والتدبير والتخطيط ، وفي مقدورنا ان نحققها ساعة نشاء .

ان لغتنا التعليمية الاولى هي ، عمليا غير لغتنا الام . وهذا وضع لا مثيل له في اي بلد متحضر ، حر ، من بلدان العالم . معظم اطفالنا يعرفون احدى اللغتين ، الفرنسية او الانكليزية ، اكثر ممـا يعرفون لغتهم الام . معظم « مثقفينا » يتقنون احدى اللغتين اكثر مما يتقنون لغتهم الام . معظم تفكيرنا ، اذن ، يتم بلغة غير لغتنا الاصلية . وجذورنا الثقافية والروحية تتصل ، اذن ، بثقافة غير ثقافتنا ، وروح غير روحنا .

وفي مثل هذه الحالة اتساءل كيف يمكن ان تنشأ عندنـا ثقافة الابداع ـ ثقافة المشاركة في بناء الحضارة ، واستقبال العالم الغريب الآتـي ؟

اللغة ، في مستوى الابداع والحضارة ، هـي الانسان ، هـي الشخصية . وكما ان الابداع لا يتم الا بلغة واحـدة ، فان وحـدة الشخصية ، بمعناها العميق ، هي في وحدة اللغة .

اليس الشعب المتعدد اللغات ، اذن ، شعبا متعدد الشخصيات ؟ اليس شعبا بلا شخصية ؟ وما هي ، في العصر الحاضر ، مكانة شعب بلا شخصية ، وما يكون دوره ؟

(« لسان الحال » ، الاحد ١١ كانون الاول ١٩٦٦)

٢ ـ منهاج واحد ، لغـة واحـدة

هذه مناسبة ثانية للكلام على وضع لغتنا العربية . فقد انتهى ، كما يقال ، النظر في المناهج التربوية اللبنانية ، ورفعـت مقترحات التعديل والتغيير الى وزارة التربية ، وربما اعلنت في الايام القريبة المقبلة .

والسؤال الاول الذي يمكن طرحه في هذا الصدد يتناول نوعيـة هذا التعديل : هل هو شكلي ام جوهري ؟ هل يقتصر على حذف بعض المواد واضافة اخرى ، واطالة بعضها واختصار بعضها الاخر ؟ ام انـه يعيد النظر في أساس المنهاج وروحه وطريقته ؟

ان تعديل منهاجنا التربوي يجب ان ينطلق من حالتين مترابطتين : الحالة ـ السبب ، والحالة ـ النتيجة .

الحالة الاولى تتصل بانتشار لغة اجنبية او اكثر ، في ظـروف سياسية معينة ، بين فئات قوية من المجتمع اللبناني . والحالة الثانية هي تحول هذه الظروف السياسية الى ظروف ثقافية . فقد زالت الحالة السياسية لكنها تقمصت حالة ثقافية . فما كان وقتيا صار مستديما. وما كان عارضا تعمل الان قوى كثيرة لجعله اصليا راسخا ، تساعدها في ذلك قوتان : قوة العادة ، وقوة الاستمرار .

والواقع اننا ، على الصعيد الثقافي الخالص ، لم نظفر باستقلالنا بعد ، لا من حيث مضمون ثقافتنا وحسب ، وانما من حيث شكلهـا ،

كذلك . بل ان واقعنا هذا يبقينا فيما هو اسوأ من عدم الاستقلال : يبقينا في حالة معلقة تتأرجح بين التبعية والسيادة ، بين الاختلاط والتمييز . وهي حالة تبقينا ، بدورها ، في اقتلاع دائم ، بعيدا عن شخصيتنا الحقيقية . ولا يمكن ، في هذا الاقتلاع ، ان تنشأ عندنا ثقافة اصيلة . اذ لا ثقافة اصيلة ، في شعب ما ، الا بلغته الام . ونحن معزولون عن لغتنا الام :معزولون عن شخصيتنا . لا يمكن ان تنشأ عندنا فلسفة لبنانية ، مثلا ، الا بلغتنا الام . ولا يمكن ان تفعل الفيزياء او الكيمياء او الرياضيات او علم النفس في بنيتنا الثقافية ، في اعماق حياتنا ، وتؤثر بالتالي في فهمنا الكون ، وفي قيمنا ، ما لم نمارس هذه العلوم بلغتنا الام ، بحيث تصبح جزءا من حياتنا الجارية . والمؤسف والمخجل والمدهش في آن ، هو ان جميع هذه المواد يدرسها الطالب اللبناني ، في المنهاج التربوي اللبناني ، بلغة غير لبنانية ! اي انه ، بعبارة ثانية ، يبني ذاته الثقافية اللبنانية بما يفتت هذه الذات : بلغة غير اللغة — الام .

لكن ، ما هي لغتنا — الام ؟ اعرف أن هناك جوابا يجمع على انها العربية . لكن اعرف ان هناك اصواتا كثيرة ، احترمها كثيرا ، تجيب ان لنا اكثر من لغة — ام واحدة ، او يجب ان يكون لنا . واترك هذا الجانب الثاني من رأيها ، اذ ان بحثه يخرج بنا عن نطاق موضوعنا . اما الجانب الاول فيرد عليه ببساطة : لغة الشعب الام هي لغة حياته اليومية التي يتكلمها ابناؤه جميعا ، منذ المهد . وكل لبناني يتكلم اللغة العربية . بها يفرح ويبكي ، ويمدح ويشتم ، ويصرخ ويغني : انها لغته اليومية ، لغة كل لحظة من لحظاته ، وليس هناك اية لغة ثانية غير العربية يتكلمها كل لبناني . اللغات غير العربية تتكلمها فئات من اللبنانيين ، هي فئات المتعلمين ، وهي تتكلمها كلغات مكتسبة ، وهي اذن لغات ثقافة لا لغات حياة ، وهي ، بالتالي ، ليست لغات — اما .

اللغة اللبنانية — الام ، الوحيدة ، هي العربية . هذا يقتضي مبدئيا أن تكون هي حاضنة ثقافتنا ، ووسيلتها الاولى . فهي ، وحدها ، قادرة ، اذ تنقل لنا العلوم ، ان تدخلها في حياتنا — في جملة تعبيراتنا عن انفسنا وعن نظرتنا الى العالم ، بحيث تصبح هذه العلوم ، شأن لغتنا ، علومنا نحن — اي تصبح جزءا جوهريا من شخصيتنا الحياتية والانسانية والثقافية .

الشعب اللبناني منفتح على الثقافة الحديثة ، بما فيها العلم ، منذ اكثر من قرن . لكن هذه الثقافة لم تصبح ، حتى اليوم ، جزءا من شخصيته . اي انها لم تغير ، كما ينتظر ، في حياته وفكره ونظرته شيئا ذا بال . في حين انها احدثت ثورة شاملة في حياة شعوب كثيرة اخرى ، وفي فكرها ونظرتها ، وفتحت امام نموها آفاقا لا تحد . فقد تحول العلم عندها الى طاقة تغير الحياة والفكر معا ، بينما تحول عندنا الى وسيلة تحسن العيش وطريقته . العلم ، عند غيرنا ، قدرة على الابداع ، وهو ، عندنا ، قدرة على التعيش . ونحن ، من هذه الشرفة ، وربما دون ان ندري ، نحتقر العلم . واحتقار العلم يتضمن احتقار الانسان ، او على الاقل ، يؤدي اليه ...

(« لسان الحال » ، الاحد ١٨ كانون الاول ١٩٦٦)

٣ — الى وزير التربية :
لكي تكون البرامج لبنانية حقا

العلم عندنا مورد عيش ، لا ينبوع ابداع . هكذا قلت في نهاية كلمتي الاسبوع الماضي . وهذا ما اعود ، اليوم ، الى توكيده . فنحن هياكل محشوة ، الات ناطقة : ليس بيننا وبين الوجود حوار تفاعل وتغيير وتجاوز ، بيننا وبين الوجود حوار من طرف واحد : يلقننا ، فنصغي اليه ، ونتلقف ما يقوله . عاجزون عن ان نقول له كلمة،عاجزون عن فهمه ، والدخول الى اسراره . نحن ، اذن ، لا نستطيع ان نعطي . نحن الة اكتساب واخذ . ووجود لا يعطي وجود ناقص . انه موجود سلبيا .

انا ارد وضع العلم عندنا الى وضع لغتنا عندنا . فنحن لا نتعلم بلغتنا الام . اي أن العلم الذي نفني لتحصيله اجمل ايام حياتنا يظل قشرة وشكلا . لا يدخل في دمنا ، لا يصير نسغا نحدس به ، ونتخيل ، ونشعر ، ونتصور ، ونتحرك . لا يذوب في كياننا ، فيتحول الى شعاع جديد في النور الذي يضيء لنا الحياة والانسان والعالم ، ضمن حياتنا الفريدة وتجربتنا الانسانية الفريدة . يبقى اجنبيا ، تما ما كاللغة الاجنبية التي ندرسه بها . يبقى معرفة دخيلة ، تجريدية . يبقى آلة .

اللغة الفرنسية او الانكليزية هي ، بمعنى ما ، الثقافة الفرنسية او الانكليزية ، العقلية الفرنسية او الانكليزية . فلغة الشعب تحمل عقليته وثقافته معا ، وتحمل نظرته . « المتعلم » اللبناني ، في واقعه الراهن ، هو ثقافيا ، لبناني فرنسي ، او لبناني انكليزي ، او هو لبناني فرنسي انكليزي في آن . اي انه في الحقيقة ليس لبنانيا ولا فرنسيا ولا انكليزيا .

جورج شحادة ، الشاعر الكبير ، دليل كبير . انه منفي في وطنه، لانه خارج لغته ، منفي في لغته ، لانه خارج وطنه . ليس من مشتملات الروح الفرنسية ، وليس من مشتملات الروح اللبنانية او العربية.هذه حالة — مأساة . لكن اذا قبلت بالنسبة الى فرد صدف انه فرض نفسه بفرادته ، فمن المستحيل ان تقبل بالنسبة الى شعب : لان شعبا ليس نفسه وليس غيره ، شعب غير موجود — اعني لا حضور له ، بالمعنى الابداعي الوجودي العميق لكلمة حضور .

كمال يوسف الحاج ، مثل اخر ، في الطرف الاخر . استحال عليه ان يفكر ، اي يبدع ، أي ان يكون له حضور في الفكر والوجود ، الا بلغته الام : العربية . وهذا ما يشرحه بنبرة آسرة في رسالته التوضيحية الى ميشال اسمر والتي نشرت مؤخرا في منشورات الندوة اللبنانية ، بعنوان « في غرة الحقيقة » .

الانسان يبدأ بان يكون ، حين يبدأ بان يفكر . ولا يفكر الا بلغته الام . فاللغة ، من حيث هي تعبير عن الوجود ، صفة وجود كذلك.باللغة يظل الانسان حاضرا في الماضي والحاضر والمستقبل . لانه ، باللغة ، يرحل في الوجود ، ويستنبطه ، ويراه ، ويتحاور معه، ويصفه ، ويغيره، ويتخطاه . فاللغة هي عمل ، كذلك . واللغة هي دائما لغة واحدةمعينة، لا لغتان او ثلاث .

الكلام على ان العربية لا تتسع للعلم ، كلام لا يقوله من يعرفالعربية حق المعرفة ، او يعرف تاريخها العلمي . ثم ، ان كان في العربية ضيق، فهو ضيق نجده ، اليوم ، في معظم اللغات الحية ، اذا ورنت بالالمانية، مثلا ، او الانكليزية — خصوصا فيما يتعلق بهذه الاخيرة ، في ميدان الكشوف العلمية الجديدة .

فاللغة حية واسعة بقدر ما يكون الناطقون بها احياء واسعين . لغة الشعب الحي ، ليست الفاظا وقواميس ، ليست قواعد ومذاهب — وانما هي تيار متجدد ابدا تجدد الانسان والحياة والفكر . تيار يحتضن كل ما يحتاج اليه ، ويتبناه ، ويكيفه . وتاريخ العربية ، اقتباسا وتعريبا واخذا من اللغات الاخرى ، هو النواة — البرهان ، على حيويتها، من جهة ، وقدرتها على الاحتفاظ بهذه الحيوية ، وضرورة استمرارها ، من جهة ثانية .

لكن ماذا يعني عمليا القول بان اللغة العربيةلا تتسع للعلم الحديث؟ يعني امرين مترابطين :

الاول ، هو انه محكوم على اللغة العربية أن تبقى خارج العلم — اي محكوم على الفكر العربي ، ان يبقى خارج العلم . وهذا معناه ، بالتالي : محكوم على الحياة العربية ان تبقى خارج العلم .

والثاني ، هو ان الناطقين بالعربية لا بد لهم من ان يتبنوا لغة ثانية ، أن شاؤوا أن يسيروا في حركة التطور ، ويقضوا على تخلفهم. وطبيعي ان خلافا سينشأ : اية لغة يختارون ؟ الفرنسية ؟ الانكليزية ؟ الالمانية ؟ الروسية ؟

اوصل المسالة الى طرفها الاقصى لكي اظهر عبث القول بان اللغة العربية لا تتسع للعلم الحديث . فنحن لا نستطيع ان نتخلى عن لغتنا ،

مهما كانت ، لان من يتخلى عن لغته يتخلى عن نفسه . ولذلك فان قصور لغتنا على افتراض صحته ، لا يجوز أن يعني الاستغناء عنها واستخدام غيرها ، بل أنه على العكس ، جدير بان يدفعنا الى ان نفعل ما فعلـه ويفعله غيرنا : نطورها ، نلينها ، ندخل عليها المصطلحات الاجنبية ، نفجر طاقاتها ، نعيد النظر في بنيتها ، وفي صيغ اشكالها ، نؤلف بين اشكالها الفصيحة واشكالها الدارجة ، نؤالف بينها وبين الحياة ...

واحب هنا ان اشير الى مسألتين : آلاولى هي ان تعريب البرامج التعليمية لا يجوز ان يعني باي شكل التخلي عـن اللغات الاجنبية . فانا من المطالبين بضرورة معرفة لغة اجنبية واحدة على الاقل ، معرفة تامـة ، الى جانب اللغة الام .

والمسألة الثانية هي انني ابحث الناحية المبدئية في اعتماد اللغة الام ، دون تطرق الى مسألة الفصحى والدارجة ـ فهذه ناحية فرعية ، تناقش ، على حدة ، وفي معزل عن القضية المبدئية الاولى . اذ علينا قبل البحث في التفصيل ان نقر المبدأ .

وختاما ، اسمح لنفسي بان اطالب وزارة التربية بالا تذيع تعديل البرامج ، اذا لم يكن يتناولها تناولا اساسيا يعيد النظر في روحهـا وشكلها معا . وانا شخصيا اقترح ان تكون في اساس التعديل ، اي تعديل ، المبادىء التالية :

١ ـ تدريس المواد التعليمية جميعها باللغة العربية فـي جميع المدارس والكليات والجامعات العاملة في لبنان .

٢ ـ توحيد الكتاب المدرسي وتأميمه ، واعادة النظر في الكتب الحالية ، على أن يوكل الى اشخاص اختصاصيين من ذوي الفهم التراثي الاصيل ، والخبرة العالية في تأليف الكتاب ، من النواحي التربوية والثقافية والابداعية .

٣ ـ تعليم لغة اجنبية واحدة على الاقل ، كلغة بحد ذاتها. ويكون تعليمها اجباريا منذ الصفوف الابتدائية ، بحيث يتحتم على كـل طالب لبناني ان يتقن، على الاقل ، لغة اجنبية واحدة ، الى جانب لغته الام. وهذا يسهل له ، من جهة ، اختصاصه في الخارج ، ويتيح له ، من جهة ثانية ، ان يتفاعل بشكل مباشر مع الفكر الانساني .

٤ ـ تحديد فترة انتقالية لا تتجاوز الخمس سنوات .

(« لسان الحال » ، الاحد ، ٢٥ كانون الاول ١٩٦٦)

٤ ـ عودة الى اللغة : نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتي

اللغة ، بالنسبة الى الشاعر ، كالحياة : موجودة قبله ، لكنه يستطيع ان يرفضها . والرفض هنا ، جوهريا ، عمل لا كلام . فكلامه على رفض اللغة فيما هو يستخدمها ويستمر فـي استخدامها باطـل ، متناقض ، مردود . فاما انه يؤمن بقدرتها على رصد حدوسه وحركته النفسية والتعبير عنها ، فيحتضنها ويفجرها من الداخل ويغنيها ، واما انه يؤمن بعجزها ، اي بانفصالها عن نفسه ، فيتخلى عنها نهائيا .

وهذا موقف شخصي خالص لا جماعي . فمن العبث انتظار قرار او مرسوم او اجماع في الشعب اللبناني يقضي بالتخلي عـن اللغة الفصحى ، مثلا ، وتبني اللغة الدارجة ، او يقضي بتغيير الحرف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني . اذ لا يمكن التخطيط لاختراع لغة ، او التخطيط لاماتة لغة . فنشوء اللغة وموتها يخضعان لنواميس واسباب تتجاوز قدرة الفرد وطاقته وتتجاوز قناعاته وان تكن صحيحة ، احيانا .

من هنا اهمية الموقف الشخصي الذي قد يصل الـى مستوى الشهادة . فاذا كان وجود اللغة يسبق وجود الشاعر ، فان الشاعر يستطيع ان يرفض هذه اللغة ، اذا كانت لا تعجبه . بل يستحيل عليه ان كان مخلصا مع نفسه الا ان يرفضها . لكنه قد يصمت بعد ذلك ، او قد يجد له مجالا للتعبير بلغة ثانية ـ والامران ، وهمـا جائزان ، يخرجان عن حدود القضية التي نعالجها .

الاساسي هو أن الشاعر لا يقدر ان يكتب الا باللغة التي يشعر انها تعبر حقا عن جوهره النفسي . فاذا آمن شاعر لبناني او اي شاعر عربي بان اللغة العربية الدارجة مثلا ، تحقق له هذا التعبير خيرا مما تحققه الفصحى ، لا يعود امامه ان كان مخلصا لجوهره النفسي الا احد امرين : اما ان يعبر باللغة الدارجة التي يؤمن بها ، واما ان يتوقف عن الكتابة باللغة الفصحى التي لا يؤمن بها ! اذ كيف يقبل الشاعر ان يعبـر عن نفسه بلغة يعتقد انها ميتة ، وانها تشل حيويته ، وانها تخونه ؟ الا يكون استمراره في استخدامها استمرارا في خيانة نفسه ، وخيانـة حقيقته ؟ الن يكون نتاجه ، بالتالي ، حشدا من الكلمات الجوفاء التي تخون الشعر والانسان في آن ؟

من جهتي ، أقول عاليا : لو حصلت في نفسي القناعة ـ وقد تحصل يوما ـ بان اللغة الدارجة كما هي خير من الفصحى كما هي ، لما كتبت كلمة واحدة الا باللغة الدارجة . واذا شعرت أن اللغة الدارجة التي اؤمن بها لا تؤاتيني او لا تطاوعني ، فانني سأتوقف نهائيا عـن الكتابة . فخير للانسان الشاعر الا يكتب شيئا من ان يكتب قصيدة بلغة يؤمـن بانها تخونه ، وتشل حيويته وتقتل طاقته الابداعية .

حين يقرأ احدنا كلاما لشاعر كبير يقول : « اللغة الفصحى يجب التخلي عنها فورا ، وكذلك حرفها ، والا بقيت قدرتنا الابداعية حتى في بسائط الامور مشلولة » (سعيد عقل ، لسان الحال ، تاريخ ٤ كانون الثاني الجاري) ، فان اول ما يخطر له هو ان يتساءل : ولماذا يستخدم قائل هذا الكلام اللغة الفصحى الميتة وسيلة لاقناعنا بلغة حية غيرهـا وحرف غير حرفها ؟ ولماذا يستمر في استخدامها ليس في نثره وحسب، وانما في شعره كذلك ؟

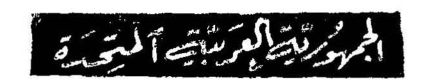
يعرف الشاعر ان التجربة الشعرية وحدة لا تتجزأ : حدسا ولغة، وان الشاعر يؤثر الصمت احيانا لانه يشعر انه لم يعد لديه ما يقولـه (رامبو ، مثلا ، في اللغة الفرنسية ، وهي لغة ابداعية عالية) فكيف لا يخضع لحقيقة اكتشفها وآمن بها ، فيكتب باللغة التي يعتبرها اللغة المثلى ؟

الذين يعتبرون ان الفصحى لغة ميتة ويستمرون ، مع ذلك ، في كتابة قصائدهم بالفصحى ، يتوجب عليهم ان يعذروا القراء اذا وصفوا قصائدهم هذه بانها نتاج ميت هي كذلك ، واذا اتهموهم بانهم يقولون ما لا يفعلون ، واذا راوا ، فوق ذلك ، في موقفهم هذا ما يشوش صورة القضية التي يبشرون بها ويسيء اليها كثيرا ، مع انها قد تكون علـى جانب من الصواب ، ان لم تكن على صواب تام .

لهؤلاء الكتاب والشعراء جميعا وفي مقدمتهم سعيد عقل ، اتوجه بين من يتوجهون ، كقارىء بسيط ، راجيا اياهم ان يكفوا عـن اعلان حقيقة يعتنقونها ، ويحاولون اقناعنا بها ، في حين انهم يستمرون عمليا في القيام بكل ما يناقضها وينقضها ، داعيا اياهم أن يتشبهوا باحـد العظيمين : رامبو ، فيتوقفوا عن وصف الحياة بلغة ماتت او تموت ، او دانتي ، فيكتبوا باللغة الدارجة ، الحية ، التي يؤمنون بها ، ويكرسوا حياتهم ليقدموا لنا في انتاجهم المثل الحي الذي يؤكد نظرتهم بشقيها : بطلان اللغة الفصحى وبطلان حرفها من جهة ، وحيوية اللغة الدارجة وعظمة حرفها الجديد من جهة ثانية . وحينئذ قد يفتحون لفكرنا وحياتنا عالما لا حد لغناه ، ويمنحون لوجودنا دفعة ابداعية جديدة ، تغيـره وتوجهه في ابعاد لا عهد له بها .

في هذا وحده يكمن العمل الريادي ، الرائي . دون ذلـك يخلـق التناقض بين القول والعمل بلبلة تشارك في المزيد من تفسخ حيـاتنا الروحية والثقافية ، وتشوش صورة القضية المعنية ، وتشوش فـوق هذا صورة الداعين انفسهم . ثم انها تحول الحياة الادبية الى تكـايا لاكداس العاجزين الذين يسليهم الكلام ، او الذين ليس لديهم ، او لم يعد لديهم ما يقولونه لا باللغة الفصحى ولا باللغة الدارجة .

(« لسان الحال » ، الاحد ٨ كانون الثاني ١٩٦٧)



قضايا السينما والمسرح

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

***

في اعوام التحول التي تجتازها بلادنا ، تصبح القيادة الواعية في المجال الثافي والفني هي مسئولية للمثقفين ، ولا شك أن المنجزات الثقافية في بلادنا منذ ثورة يوليو والتي تم الكثير منها منذ انشئت وزارة الثقافة ، ترجع الى التخطيط الذي وضعه الدكتور ثروت عكاشة .

فقد كشف هذا التخطيط عن ايمان الدكتور ثروت باختلاف طبيعة الثقافة عن اي نشاط اخر . فلم يضع من المشروعات ما يحقق نجاحا سطحيا في وقت قصير بل اهتم بما يحقق حصادا عظيما بعد حقبة من الزمن قد تطول وقد تقصر . وبدأ يضع الاسس الراسخة لضمان ازدهار حركة الفنون الجادة في بلادنا . فأنشأ معهد الكونسرفتوار ، وفرقة الكورال ، ومعهد السينما والباليه ، ومسرح العرائس ، ومؤسسة النشر ، ووضع مشروع التفرغ ومشروع انقاذ اثار النوبة وتنظيم معارض الفن المصري في عدد من بلاد اوروبا واوركسترا القاهرة السيمفوني وقصور الثقافة .

والدكتور ثروت عكاشه هو الفنان الاديب عاشق الموسيقى الكلاسيكية ، الذي هام بالموسيقي الالماني العظيم فاجنر ، محيي التراث الشعبي الالماني وخالق الاوبرا الحديثة . وترجم كتاب شو (مولع بفاجنر) . ووضع كتابا عن حياته وأعماله ما يزال تحت الطبع (نشر بعض أجزائه في جريدة الاخبار) . والدكتور ثروت عاشق ايضا للادب الرومانسي المتمثل في الشاعر المهجري جبرآن خليل جبران ، فقد ترجم له (النبي) و (حديقة النبي) و (عيسى) و (رمل وزبد) و (ارباب الارض) . وقد حصل الدكتور ثروت على الدكتوراه في تحقيق كتاب (المعارف) لابن قتيبة .

وقد كانت عودة الدكتور ثروت عكاشه الى وزارة الثقافة ايذانا بعودة الحياة الى مجالات رجال وزارته المشرفين على مجال الفنون والاداب في الجمهورية ، حتى يقضي على الفجوة التي حدثت في غيابه بين المنجزات السياسية وبين الثقافة والفكر . ولايمان الدكتور ثروت بأن التحول الثقافي والفكري لا يأخذ شكله الناضج الا بالمعرفةالشاملة فقد سعى الى الاستقصاء الشامل السريع الذي يتخطى اللوائح والقرارات ليلتقي مع العاملين في كل مجال من مجالات وزارته وجها لوجه . فالمعرفة الحقيقية في نظره وسيلة وغاية ودعامة للاصلاح وتمكين له .

وكانت تجربته الاولى هي لقاءه التاريخي بالسينمائيين العرب ، والسينما في الجمهورية العربية المتحدة ما زال يتوزعها القطاعان العام والخاص . ولم يقدم القطاع الخاص هذا العام فيلما يستحق الاهتمام من الناحية الفنية .

والقطاع العام يضم ثلاث شركات انتاج ، تعمل تحت اشراف مؤسسة السينما التي يرأسها الان أديبنا الكبير الاستاذ نجيب‌محفوظ ، وهي شركة القاهرة التي قدمت عملين لنجيب محفوظ كانت قد تعاقدت عليهما قبل أن يصبح رئيسا للمؤسسة ، وهما قصة « القاهرةالجديدة » أو « فضيحة في القاهرة » التي ظهرت تحت عنوان « القاهرة ٣٠ » ، و « خان الخليلي » التي ظهرت بنفس الاسم . أما الشركة الثانية فهي الشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ، وقدمت فيلمين أولهما عن الفنان سيد درويش ، وفيلم « صغيرة على الحب » وستعرض قريبا فيلما عن قصة « جفت الامطار » للقصاص عبد الله الطوخي .

أما الشركة الثالثة ، وهي الشركة العامة للانتاج العالمي التي انشئت لتتولى الاشراف على انتاج الافلام المشتركة مع الدول الاجنبية ، فقد أنتجت فيلمين « ابن طرزان » و « ابن كليوباترا » وقد جاء كلاهما مخيبا للامال . لذلك وضعت الشركة تحت المراجعة ، وسيوجه نشاطها الى انتاج أفلام مشتركة مع الدول العربية والافريقية والاسيوية ..

تلك هي حال السينما قبل اجتماع الوزير بالسينمائيين ، ويرجى أن يطرأ عليها بعض التغيير نحو الافضل .

وقد أعلن الدكتور ثروت في بداية المؤتمر اقتراحاته باجراء تنظيم شامل لقطاع السينما سواء من حيث الشكل أو من حيث الاسس التي يقوم عليها . كما أعلن انه سيعيد النظر في أسلوب ادارة شركات السينما ، وكذلك في سياسة الانتاج المشترك .

وقد هيأ المؤتمر فرصة لكل السينمائيين لان يدلوا باقتراحاتهم ، ثم طرحت هذه المقترحات على بساط البحث . وانقضى المؤتمر في يومه الاول على خير ما يكون النظام والموضوعية في ممارسة النقاش والنقد البناء . أما في اليوم الثاني فقد شاب المؤتمر قيام بعض السينمائيين بعرض مشكلاتهم الخاصة المفتعلة ، فتزيدوا في الحديث بما يتنافى مع القواعد الموضوعية ، فظهر بوضوح ان تيار القطاع الخاص والتفكير الرجعي لا يزال مسيطرا على عدد كبير من السينمائيين الذين يفتقرون الى وحدة فكرية تجمعهم وتحشدهم من حولها . فلم يتعرض المؤتمر اطلاقا الى مناقشة آية مسألة تتعلق بمجالات السينما الجادة ولم يناقشوا أية مسألة تتعلق بمعهد السينما وبرامجه ونظمه الدراسية ، أو مركز التدريب الفني أو المدارس والمعاهد الجديدة التي يجب انشاؤها ، ولم يتناولوا الانطلاق بمعهد السيناريو الى غايته في خلق جيل من كتاب السيناريو الواعين .

وترك كل هذا انطباعا بارزا وعميقا ، هو ان السينما في حاجة الى تدريب فكري طويل يستهدف اعادة السينمائيين جميعا الى الاحساس بمشاكل الفترة الثورية التي تجتازها حتى يلتزموا بها ويصوغوها فنا راقيا .

أما لقاء الدكتور ثروت الثاني فكان بالمسرحيين . وقد أعلن في بدايته كما اعلن في بداية مؤتمره مع السينمائيين تشخيصه الدقيق للحركة المسرحية وما يضطرب داخلها . فوصف الوضع المسرحي بالتأزم الناتج عن وجود أعداد ضخمة من الفنانين والفنيين الذين اجتذبهم التوسع المبالغ فيه في الفرق المسرحية . ثم عرض الافتراحات المقدمة بادماج الفرق المتشابهة ، وذكر كيف وصف بعض الكتاب هذا العمل بأنه انكماش بعد التوسع الذي حققه المسرح في فترة بعد الوزير عن الوزارة . ثم ذكر كيف أعيد التفكير مرة اخرى في الابقاء على هذه الفرق التي تصل الى خمس عشرة فرقة الى جوار الاوركسترا والكورال وأجهزة الاوبرا لمدة عام كامل مع تدعيمها بالقيادات المسرحية المؤهلة .. وبعد ذلك ينظر فيما اذا كانت هذه الفرق بوضعها الراهن تبشر بوجود صحي مأمول أم لا .

ثم ينتهي البيان من طرح المشكلات ليبحث عن الحلول المقترحة ، فيقرر ان الرقعة الفنية التي تعمل بها المؤسسة حاليا أوسع مما تستطيع مواردها المالية أن تغطيه ، فضلا عن انه لا توجد حاجة حقيقية الى كل هذا التوسع في القاهرة وحدها ، بينما الاقاليم في أمس الحاجة الى كل نشاط تستطيع مؤسسة المسرح أن تقدمه في هذا السبيل .

وفي النهاية تناول البيان خطة المستقبل ، وختم الوزير كلمته ، وترك الكلام للمسرحيين لطرح مشكلاتهم العامة والشخصية . فوضح منذ الدقيقة الاولى انه ثمة اتجاهين واضحين للمؤتمرين . اتجاه ينادي بسياسة التوسع ، واتجاه ينادي بضرورة الدمج والانكماش . وبين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث اكثر موضوعية وفهما ودراسة لطبيعة المشكلة التي يجب تحويل قضية المسرح اليها ، وهي الانسان في المجتمع الاشتراكي .. فهذا هو مجال المسرح الطبيعي لان المسرح الجديد ليس ملكا لفئة قليلة من الجمهور ولكنه مسرح للشعب كله . ويجب أن يتجه هذا المسرح الى جماهير جديدة واسعة . وأن يبحث عن الاساليب الفنية والفكرية المناسبة لاداء هذه الرسالة الهامة .

وكان من انتصارات المؤتمر ايضا انه استطاع بعد صراع فكري واضح أن يستبعد القضايا الزائفة في الحركة المسرحية وينتقدها ويكشف عيوبها وأخطاءها ، وان يضع بدلا من هذه القضايا الزائفة

قضايا حقيقية تهم ثقافة الشعب مثل قضية المسرح الاشتراكي وكيف يمكن أن يتحقق ، وقضايا تهم تفكيرنا النظري والفلسفي مثل العلاقة بين الانسان والاشتراكية في الفن . وقضايا تهم مستقبل الفنان مثل الثقافة الفنية لممثلي المسرح وضرورة اتاحة الفرص لهم لكي يتعلموا ويتصلوا بالفن الانساني .

كل هذه القضايا نوقشت بأعلى درجة من درجات الوعي والاخلاص والشجاعة ، مما جعل الدكتور ثروت يقرر للمسرحيين بانه طالب في معهدهم ، وانه سعيد بهذا المستوى من الوعي العميق الذي افتقده في لقائه الاول بالسينمائيين .

وهذه المقارنة التي عقدها الدكتور ثروت بين السينمائيين وتزيدهم والمسرحيين وموضوعيتهم ، تجعلنا نؤمن بأن طفولة الكائن ونشأته الاولى هي أهم سني حياته واكثرها اثرا بدمغ صداها الجيد او الرديء في سلوكه ، فلا يجد الكائن طريقة للخلاص من رواسبه مهما بذل ومهما تدر في نفسه من محاولات لا تنتهي .

فالفرق بين السينما والمسرح قائم على الفرق بين نشأة كل منهما وهوية القائمين عليه ، ثم كيفية تدخل الدولة للاشراف عليه .

فالمسرح نشأ نشأة ثقافية على يد يعقوب صنوع الذي رفض صداقة الخديوي اسماعيل وارتبط بحركة جمال الدين الافغاني ، وعرض على مسرحه رواية « الوطن والحرية » التي رأى فيها الخديوي مساسا بحكمه وحاشيته فأمر باغلاق المسرح .

اما نشأة السينما فكانت نشأة حرفية تجارية . فقد كان اول فيلم مصري عبارة عن لقطة لا تستغرق اكثر من ثوان تمثل الزعيم سعد زغلول وهو يخطب ، وكان الشعب يصيح ويصفق ويطالب بأن تظل الصورة معروضة لعدة دقائق ، وقد حقق التاجر الذي قام بهذه التجربة أرباحا هائلة ، وظهرت في اثر هذه التجربة طبقة جديدة من اثرياء الحرب الذين لا يمتون الى الفن من قريب او بعيد ، استغلوا اموالهم في صناعة السينما بغرض الكسب التجاري مثل بيضا وقطان والتجابري .

هذا عن نشأة كل من المسرح والسينما ، أما من ناحية اهتمام الدولة بهما فنجد ان سعد زغلول قد طلب من جورج ابيض بعد ان عاد الاخير من باريس أن يعني بالتمثيل العربي بعد ان كان قد انقطع فترة من الزمن عن التمثيل بالفرنسية . فألف سنة ١٩١٢ جوقة تمثيل بالعربية . وابتدأت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفها الشاعر حافظ ابراهيم . ودخل الى الحركة المسرحية بعده أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وغيرهما من الادباء والشعراء ، مما جعل الحكومة تحتضن هذا الفن وتهتم بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت سنة ١٩٣٠ ، كما اقترحت انشاء معهد التمثيل سنة ١٩٣١ وارسال البعوث لتدعيم أساس المسرح المصري .

اما السينما فان تدخل الدولة في شؤونها لم يكن تدخلا لارساء قواعد هذا الفن ، بل هو تدخل بغرض الكسب التجاري . فقد أدرك طلعت حرب ، باعث النهضة الاقتصادية الوطنية ، أهمية هذه الصناعة السينمائية وما يمكن أن تجنيه في الميادين المالية والتجارية . فقرر انشاء استديو مصر .

اما تدخل الادباء في هذا الميدان فكان تدخلا متوجسا . فلم يذكر الدكتور حسين هيكل اسمه على قصة « زينب » التي أخرجت صامتة ، ثم أعلن اسمه بعد ذلك عندما أخرجت ناطقة ، بعد عودة المخرج المثقف محمد كريم من أوروبا .

ظلت السينما على هذه الحال الى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وأنشأت وزارة الثقافة مؤسسة دعم السينما التي أصبحت مؤسسة السينما فيما بعد ، التي اجتمع الوزير بالعاملين بها ليصلوا الى الحل الامثل .

وينتظر أن يعقد الوزير مؤتمرا اخر مع رجال القلم لعرض مشاكل الكتاب .

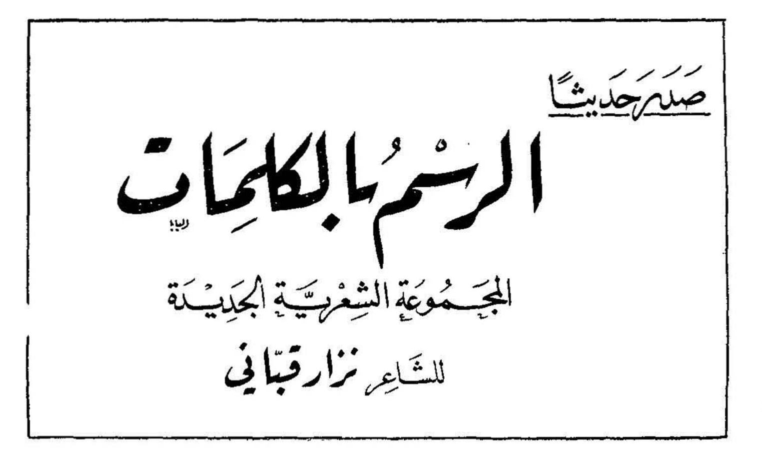
حلم يتحقق ...

كان للدكتور لويس عوض الناقد والاديب المعروف حلم قديم طالما داعب خياله وحرك وجدانه ، هو أن يترجم ثلاثية الاورستيه لاسخيلوس، المكونة من « آغا ممنون » ، « حاملات القرابين » ثم « المحسنات » ، وأن تقدم هذه الثلاثية على المسرح بالطريقة التي كان اليونانيون القدماء يقدمون بها مسرحياتهم الخالدة . ولا يقف الحلم عند هذه الخطوط العريضة بل يتناول ايضا التفصيلات فيروح يحقق هذا الحلم الرائع ، بأن تقوم سناء جميل بدور كليمنسترا ، وسميحة أيوب بدور الكترا ، ومحسنة توفيق بدور كاسندرا .

وبالفعل واتت الظروف الدكتور لويس عوض فترجم اولى حلقات هذه الثلاثية وهي اغا ممنون . ولم يتم ترجمة القسمين الاخيرين ، لانه ممن يعتقدون بضرورة الوقوف امام التراث اليوناني في خشوع تام ، وبضرورة محاولة نقل الروح الحقيقية بحيث يعيش المشاهد في الجو الذي كان يعيش فيه اليوناني القديم عندما كان يتوجه للاكربول ليشاهد العروض الدرامية . وعلى ذلك لا بد من ترجمة أدبية دقيقة لا ترجمة نصية حرفية . فالترجمة الحرفية في نظره قد تكون نافعة في الحياة الاكاديمية ، أما المسرحية التي تترجم فينبغي أن يكون فيها وهج النص الاصلي . وقد استطاع بترجمته الشعرية فعلا أن يجسد الجو القديم في أخلاص وجلال .

واذا كانوا يقولون ان اعادة نص يوناني الى الحياة وبعث الروح في معان وكلمات عمرها آلاف السنين عمل شاق ، فما بال احياء مناخ العرض المسرحي اليوناني القديم وبعث الروح في الشخصيات التي تجسد هذه المعاني ؟

لقد أخذ المخرج المجتهد كرم مطاوع هذه المهمة على عاتقه . فمن يدخل مسرح الجيب بالجزيرة يشاهد المسرح وقد انقلب الى شكل حدوة الحصان ، وهي نفس الطريقة التي قدم بها اليونانيون القدماء مسرحية اغا ممنون لاسخيلوس ، بعد ان كان المسرح قد عرف عدة طرق للعرض. وهذا ما وضعه في اعتباره المخرج كرم مطاوع ، فالضارعات مثلت على شاطىء بحر منعزل ، ومثلت بروميثيوس وسط مجاهل القوقاز ، أما اغا ممنون فتفتح أمام واجهة قصر ، وبذلك اضيف مبنى المنظر الى مكان النظارة ومكان المنشدين القديمين . ومنذ ذلك الحين صار رجال المسرح يفضلون تمثيل مسرحياتهم في فناء قصر أو معبد . وكان التصوير البدائي للمسرح قد أدخل فعلا بوحي من اسخيلوس وهذا ما استشعره كرم مطاوع وأداه وطوعه بأمانة فائقة . فقد جعل التمثيل يجري امام واجهة قصر اغا ممنون ، على منصة مرتفعة قليلا الى الامام ويتوسطه باب للدخول وبابان اصغر منه على الجانبين ، ومؤخرة تتكون من جدار تزينه رسوم تشرح لمتفرج القرن العشرين الحوادث السابقة على بداية مسرحية اغا ممنون ، والتي كانت معروفة لكل متفرج يوناني . وهي المعرفة التي جعلت لكاتب المأساة ومخرجها وضعا خاصا في معالجة مادته.



فجمهورهما يعرف دائما الموضوع بمجرد بداية العرض وما على الشاعر المخرج الا ان يوقظ ذاكرتهم باسم اغا ممنون حتى يفطن الى قصة الاخوين (أثريوس) و (تستس) ولدي بيلوس . وقد ارتكب تستس خطيئة اذ أغوى زوجة أخيه فانتقم منه اثريوس انتقاما فظيعا ، اذ تظاهر بالصفح ودعا تستس الى منزله حيث أعدت له مأدبة زاخرة ، لكنها مأدبة يأكل فيها الاب لحم ابنائه . وكان من نتيجة ذلك أن حلت اللعنة بآل اثريوس ، وكان اغا ممنون ابن اثريوس قد تزوج كليمنسترا ، وحين استعد للابحار الى طروادة لمحاربتها ــ فللانتقام من ابن مليكها بريام الامير باريس الذي نزل على منلوس ملك اسبرطه فخانه ايضا وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجته ــ ظلت الريح ساكنة ، وعندما سأل كاهنه الاله ابولو عن السبب عرف ــ زلته التي أوقعته فيها الالهة لكي تبرر عنه انتقامها ــ وهي انه كان قد قتل خنزيرا وهذا خطأ في حق ديانا ربة الصيد . ولن ترضى عنه الربة الا اذا قدم لها ابنته الكبرى افجيني قربانا . فأصابه الهلع وأشفق من قتل ابنته لكن زعماء الجيش ما زالوا به حتى قبل التضحية . فأرسل الى زوجته كليمنسترا يطلب اليها ارسال افجيني بحجة زفافها الى أخيل . ولكن افجيني لم تكد تصل الى اوليس حتى قيدت الى المذبح .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، فأرسلت الى ايجستوس عدو زوجها وأسلمت اليه زمام الملك وراحت تعاشره معاشرة الازواج .

ويعود اغا ممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كليمنسترا قتلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاسندرا التي كانت من نصيب اغا ممنون من سبي المدينة المهزومة . وتكون هذه هي الحلقة الاولى من مأساة الاورستية ، كل هذا التاريخ الطويل لعائلة اثريوس كان يعرفه حتى أطفال اليونان . ولكنها غائبة عنا الان مما جعل كرم مطاوع يحكيها من خلال الرسوم على واجهة قصر اغا ممنون وعلى سقف جانبي المسرح ، كما قلت سابقا .

أما عن الممثلين فان كرم مطاوع عندما بدأ يوزع الادوار أخل بحلم لويس عوض لسبب لا ندريه . فأعطى دور كليمنسترا الى سميحة أيوب بدلا من سناء جميل مع ان دور سميحة مدخر لها في دور الكترا الذي سيتضح في الحلقة الثانية وهو حاملات القرابين . وربما اعتذر كرم بأن سناء جميل كانت تقوم بدور شهرزاد لتوفيق الحكيم على المسرح القومي في نفس وقت عرض مسرحية اغا ممنون على مسرح الجيب ، ولكننا نقول لكرم وهو مخرج المسرحيتين انه كان عليه ألا ينظر لرغبات الممثلات بل الى رغبة العمل الفني نفسه ، فيفرض على سميحة ايوب دور شهرزاد ، وتتفرغ سناء جميل لدور كليمنسترا . فهذا هو الوضع الطبيعي لقدراتهما ، وخيال لويس عوض الذي شكل خيالنا نحن الاخرين .

اذن فالعمل المقدم الان به من حلم لويس عوض شيء واحد هو قيام محسنة توفيق بدور كاسندرا . وهذا ما يبرر لي الوقوف عند ادائها لهذا الدور ، الذي نجحت فيه واستطاعت أن تجسد حلم لويس عوض وحلمنا .

تفتتح المسرحية امام قصر اغا ممنون ، نتبين حارسا وحيدا وضعته كليمنسترا ليعلن نبأ سقوط طروادة ، بينما تدخل الجوقة تتغنى بحادث افجيني .. فيسلط الضوء على التابلوه الذي وضعه كرم ليجسد هذه الحادثة . وتظهر كليمنسترا (سميحة ايوب) بعد هذه الكلمات مباشرة ، وتؤكد نبأ سقوط طروادة ، ويظهر اغا ممنون (نجيب سرور) ووراءه الكاهنة كاسندرا (محسنة توفيق) ابنة بريام وأخت المحب باريس الذي خطف هيلانة وتسبب في اشعال حرب طروادة ــ وتضيء الرسوم التي تشرح ذلك على جدران وسقف المسرح ــ وقد حلت على كاسندرا لعنة ابولو لانها رفضت حبه فكشف لها الغيب لتتعذب بمعرفة حقيقة لا يصدقها أحد سواها . فأصبحت كاهنة المعبد وقد حرم لمسها ، غير أن اغا ممنون انتزعها من مذبحها ووطنها .

ويخاطب اغا ممنون الجوقة خطابا لا يخلو من ثقل وغطرسة ، وتحييه كليمنسترا بألفاظ معسولة وتفرش لتحيته السجاجيد القرمزية الثمينة ، ويدرك اغا ممنون ان مثل هذا التكريم انما يكون للالهة ولكنه يوافق على السير . وفي سيره طلب منها العناية بكاسندرا .

وبعد ذلك مباشرة تقبل كليمنسترا من القصر ، وتخاطب كاسندرا في خشونة وقسوة ، وتطلب اليها ايضا ان تدخل ، ورغم ان كاسندرا تلتزم الصمت في حضرة الملكة ، فان كليمنسترا لا تكاد تخرج حتى ترهص الكاهنة المتنبئة بما سيحدث ، وتؤنبها الجوقة . غير انها تمضي في كلامها فتضطرب لذلك الجوقة ثم تدخل القصر فتزداد الجوقة اضطرابا ، وتسمع صرخة عالية من الداخل ويختلف افراد الجوقة في تفسير الصيحة ، حتى تظهر كليمنسترا وقد أسكرتها جريمتها فيؤنبها أفراد الجوقة . وبعد دقيقة يظهر أيجستوس (عبد الله غيث) فخورا بأن ثار لعائلته . وتثور ثائرته حين يقرعه افراد الجوقة حتى يوشك أن ينقض عليهم فتمنعه كليمنسترا لانها لا تريد مزيدا من القتل .

وقد قدم الممثلون أدوارهم في هذه المسرحية بجدية تامة . ولكن الممثلة التي انغمرت في دورها تماما ولم ينفلت من شخصيتها شيء هي محسنة توفيق في دور كاسندرا .

وان تخاطبك كاسندرا الطروادية فتفهمها كما تفهم بنات هذا العصر عمل إحتاج الى جهد هائل من محسنة التي استطاعت فعلا ان تركز خيالها وتكثف احساسها حتى تستشعر وتعاني أحاسيس هذه المتنبئة . فعندما ظهرت كاسندرا (محسنة) وراء اغا ممنون بثياب الاسر كئيبة كاسفة البال ألقى منظرها على الجمهور ظلا من الاسى جعلها تنتزع نصرا جليلا للمسرحية .

وعندما دخل اغا ممنون القصر ، وتكلمت كاسندرا الى الشيوخ عن نبوءتها السوداء ، كانت قسمات وجهها المعبرة تختلج مع كل كلمة تقولها وتشاركها في التعبير . وقد اظهر هذا الدور البالغ التعقيد ان صوت محسنة يحوي مختلف الطبقات ، فكان يتراوح في تنبؤها بين العذوبة الهامسة والحديث العادي وبين النداء الملتاع للالهة والصراخ المتفجر من هول ما سيقع ، فكانت كل كلمة نطقتها من ذوب الشعور والوجدان ، فبهرت الناس وهزتهم من الاعماق . حتى ليشعر المرء بعذاباتها ، وكأنها تنطق بألسنتنا ولا تعبر الا عن آلامنا وأشجاننا .

وقد ظلت محسنة سيدة المسرح طيلة وجودها عليه وأفلحت في أن تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأساوي . لقد تعلق الجمهور بشفتيها وهي ترهص أو تقرأ في الغيب مصرع اغا ممنون وتندب مصيره ومصيرها (ويلاه .. يا ويلاه .. يا ويلاه) وكأنها تندب مصيرهم هم ايضا . لقد نجحت محسنة نجاحا لم تكن هي نفسها تتوقع مثله . وكان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام سميحة أيوب التي ملأت المسرح وكادت تبتلع شخصيات الممثلين ، واضعة خبرة عشرين عاما في الفن في دور كليمنسترا .

وطوال عرض هذه المسرحية كنت أشاهد الدكتور لويس عوض وقد شد الى مقعده في أول الصالة ، يرى تحقق حلمه ، وكأنه سيزيف السعيد ، ذلك الذي يفعل الشيء نفسه كل يوم لا يمل ولكن يفرح .

والحق ان تمثيل محسنة كان جديرا بان يجعل من كل مشاهد سيزيف السعيد . انه يذكرنا باثر كبار الممثلات والراقصات والمغنيات في كبار الشاهدين .. يذكرنا بحديث ستانسلافسكي عن الراقصة ايزادورا دنكان وكيف جذبه سمو هذا الرقص ، يذكرنا ايضا بفاجنر عندما تكلم عن سماعه لفلهمين وهي تؤدي (فيدلو) لبيتهوفن ، وكيف أعادت اليه ثقته في نفسه وفي حاسته الموسيقية .

وقد عرفت محسنة من بين ممثلاتنا بأنها لا يعنيها ان كان الـدور الذي تقوم به دور شابة أو دور عجوز ، كما تفعل ممثلاتنا حرصا على الجمهور المعجب ، لا يعنيها ان كان الدور الذي تقوم به دور البطـولة أو دورا ثانويا لانها تستطيع أن تحول أي دور يسند لها كما فعلت في اغا ممنون الى بطولة . والمسرح المصري يذكر لها دور هند في مسرحية جميلـة لعبد الرحمن الشرقـاوي ، ودور يرما في مسرحية يرمـا لغارسيا لوركا .

العالم والكتاب

يعمل الاستاذ محمود امين العالم الان مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر . وهو من هذا المكان سيكون له يد طولى في الاشراف على نشر الكتاب في الجمهورية العربية المتحدة . وبالحديث مع الاستاذ العالم نتبين انه من المؤمنين بأن روح كـل أمة ينبغي ان تبتدىء في أدبها وفي كل ما يصدر عنها ، اذ لا بد ان يكون لنا طابع واضح يدل على كيان الشعب الحي وتفكيره المستقل الواعي ، لانه اذا تميع طابع الشعب فلن يستطاع تمييزه ، ودل ذلك على انه شعب قد نسي نفسه ، وفقد كيانه . ان الطابع المتميز يحمي الامة ويحفظ عليها حياتها المستقبلة .

بعد أن وضع العالم هذه الحقيقة الواضحة أمام عينيه ، أوقف كل المشروعات التي كانت الدار قد تعاقدت عليها قبل توليه ، للتأمل فترة . ثم وضع الخطة الجديدة آخذا في اعتباره أن لنا ثقافة عربية عريقة يجب ان نحترمها ونصدر عنها ، وواضعا في اعتباره كذلك اننا يجب أن نفتح النوافذ للثقافات الانسانية حتـى تهب علينـا نسائمها أو رياحها على ألا تطيح بنا .

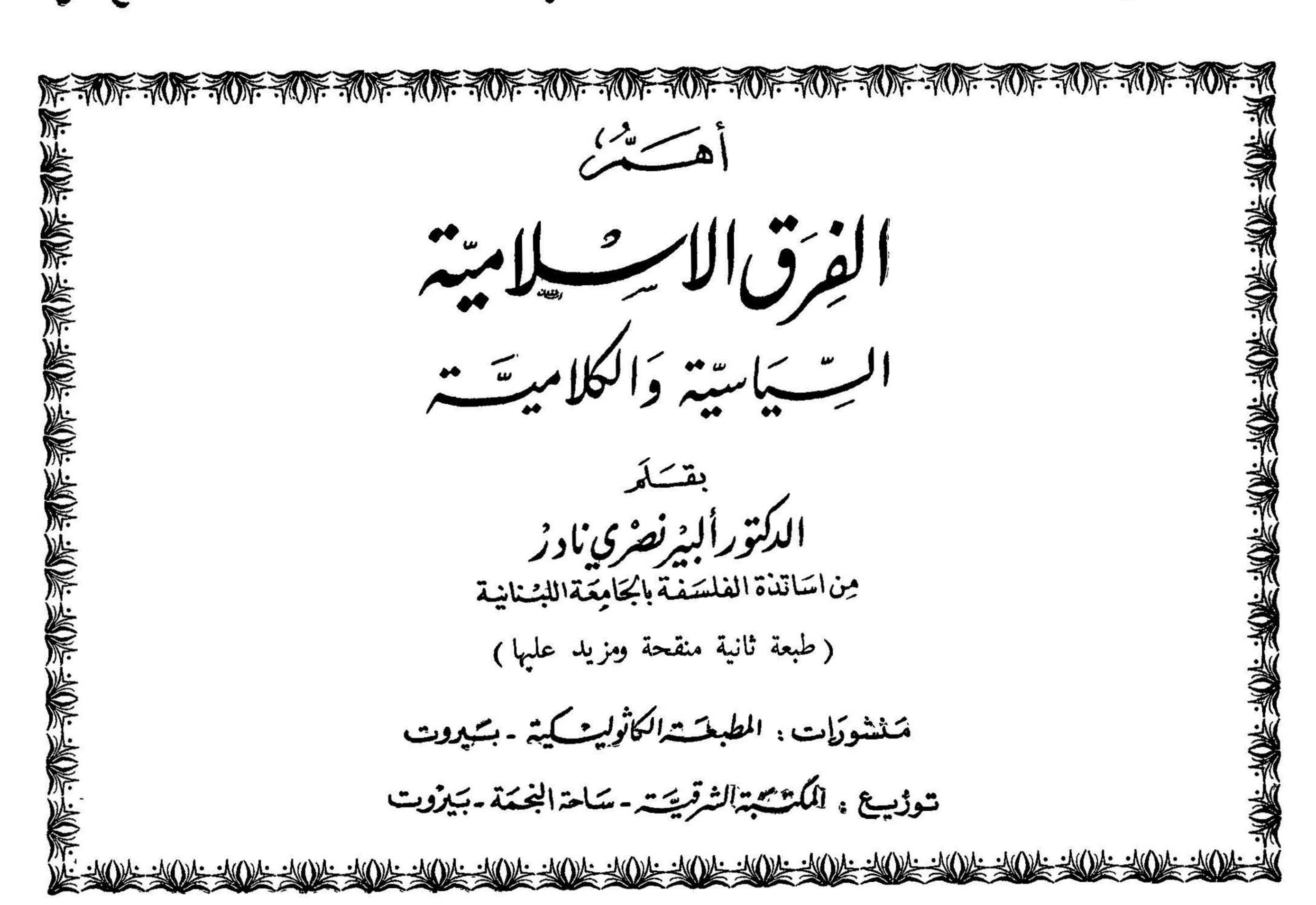
ومن المشروعات التي يزمع العالم تنفيذها ، ان لم يكن قد شرع فعلا فيها ، تجميع أعمال الكتاب المحدثين المتناثرة هنا وهناك في مجلد يعبر عن مرحلة تاريخية للاديب كلما افتقد المرحلة الفنية ، ليسهـل على القارىء التعرف على أعمالهم . وقد تم التعاقد فعلا مع الاساتذة الدكتور لويس عوض وصلاح عبد الصبور والـدكتور يوسف ادريس ورشدي صالح وأحمد عبد المعطي حجازي والفريد فرج ويحيى حقـي وغيرهم . وقد وجد العالم أمامه عقبة التعاقد مع الدكتور طه حسين لسبق تعاقده مع دار المعـارف ، ولذلك يبحث في التغلب على هـذه العقبـة .

اما عن الجهود التي تبذل من اجل التراث القديم ، فقد قـال الاستاذ العالم ان بين أيدينا تراثا لا يزال كثير منه مخطوطا لا يلم به الا قلة من الباحثين . وبين أيدينا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه الا قلة ايضا . ومن هنا فقد وضع مشروعا لتجميع هذه الاعمال والعمل على احيائها ، ثم تجميع اعمال مفكري القرن التاسع عشر مثل الافغاني، ورفاعة رافع الطهطاوي والشيخ علي مبارك وزير المعارف السابـق ، وكذلك ستطبع بعض اعمال كتاب النصف الاول من هذا القرن كأعمـال الدكتور زكي مبارك .

اما عن الجهود المبذولة من اجل الثقافات الاجنبية فقد طرحـت للترجمة اعمال كثيرة من التراث الانساني مثل اعمال توماس مـان ، جيتيه ، بروست ، ثم اليونانيات .

ولن تقتصر مشروعات الدار على الاداب فقط بل ستعمل في كل مجالات الفلسفة والاجتماع والعلوم .

القاهرة — ع٠ ش



الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

أفضل ما كتب عن ادونيس . وليست الكتابة عن ادونيس امرا هينا ، فهو شاعر محير وبخاصة في ديوانه الاخير ، ولا سيما في فصليه الاخيرين ، وأنت تستطيع عندئذ أن تحبه جملة او ترفضه جملة . فأدونيس شاعر جسور ، وربما كانت جسارته في بعض الاحيان اكبر من مقدرة قارئه على التذوق ، وقد يراها البعض اكبر من حدود الجسارة ذاتها .

وقد قلت مرة أن معظم شعراء جيلنا كانوا محصلة لقاء بين التراث العربي القديم ، وبين الادب الغربي ، وأضيف هنا انه اذا كان الكثيرون منا قد التقوا بالشعر الانكليزي منذ الفترة الرومانتيكية حتى عصرنا الحديث ، فان أدونيس قد التقى بالتيار الفرنسي . ونجد فيه بنوة واضحة لرامبو في القرن التاسع عشر ، ولهنري ميشو ورينيه شار من بعد . وفيه ما يميز هذا الشعر من العناية باللفظ والبعد عن الخطابية والمباشرة . وفيه ايضا خلاصة مدارسه المختلفة المتعاقبة (الرمزية ـ البرناسية ـ السيريالية) .

اما مقال الدكتور علي سعد ، فيبدأ بالحديث عن حركة الشعر العربية الجديدة ، طارحا الاسئلة التي تثار حولها ، ثم يدخل عالم « أدونيس » نفسه بحفاوة وتقدير ، مشيرا الى ملامحه الخاصة ، موضحا محاوره الفكرية والشعورية ، في استقراء لماح ذكي . ولا ينسى الناقد أن ينسب ادونيس الى المدرسة السيريالية ، وفي هذا توضيح مهم ، وتحديد بالغ الجدوى للحركة الشعرية الحديثة التي يمثل ادونيس أحد ملامحها البارزة الاصيلة .

وفي الفقرات الاخيرة من المقال يتحدث الناقد عن القضية الشكلية في شعر ادونيس ، ويبدو انه ـ مثلي ـ لا يقنع بالقصيدة النثرية ، ويصر على المصطلح العروضي بشكل ما . ولكنه يذهب في تحليل رأيه مذاهب شتى يستمد بعضها من طبيعة العمل الفني ، وبعضها من طبيعة الكون والفيزياء .

واخيرا ، لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يلقي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماتينية المذهبية او الفنية ، بقدر ما ينبع من التذوق الاصيل للعمل الفني ، مستخدما العمل ذاته لكي يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي النقاد .

أما اخر المقالات ، فمقال قصير عن اللغة عند يوسف ادريس ، يشخص فيه كاتبه الاستاذ عبد الجبار عباس لغة يوسف ادريس بانها ليست عامية صرفا ، ولكنها خاضعة للبناء اللغوي العربي ، مع استطراد كبير للغة الروائية الحديثة . وفي ظني أن هذا الموضوع ـ موضوع العامية والفصحى ـ ما زال في حاجة الى مزيد من البحث ، الذي يبدأ بجمع النماذج واستقرائها ، ثم يضع الاسس العامة بعد ذلك ، وأظن الكاتب يوافقني على أن الغاية من استعمال اللغة هي الابانة ، وان درس هذه الظاهرة ينبغي أن يكون تسجيلا لما وقع لا تخطيطا لما عساه أن يحدث . وذلك ما فهمته من مقاله . ولعله بتوسيع دائرة مقاله يستطيع أن يدلي برأي صائب في القضية بوجه عام .

القاهرة — **صلاح عبد الصبور**

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

من ناحية اخرى ، وتحت هذين العنوانين (مذهب الغموض) و (نزعة الشعر البحت) لخصت الخصال البارزة التي تتصف بها انواع الكتابة الادبية الحديثة ، تلك التي كثيرا ما نرى نتاجها على الموائد في غرف الاستقبال عند الناس) ولكن قلما نراها بين يدي اي انسان اثناء القراءة . اذا تناولت كتابا من تأليف والاس ستيفنز ، او اي. اي. كمنفز او هارت كرين او جيمس جويس او جرترود شتاين او ايدث ستويل او ت. س. اليوت الشاعر وقرأت صفحة منه قراءة بريئة ، فان شعورك الاول هو أن المؤلف لا يخبرك بشيء ، قد يبدو انه لا يخبرك بشيء لانه لا يعرف شيئا يقوله . او قد يبدو انه يعرف شيئا ولكنه لن يقوله . وعلى كل حال فانه لا يعقد بك ادنى صلة . انه ليس صديقا وديا نحوك فهو يبدو وكأنه يلعب بمفرده ، ويسمح لك ، فيما يشبه المصادفة ، بأن تنظر اليه وهو يلعب ، ثم يذكر الشاعر والاس ستيفنز ويقول انه قرأ قصيدة له (قراءة جهورية اربعا واربعين مرة ولم يستطع احد ان يقول لي ما هي هذه القصيدة او ما هو الموضوع الذي تدور حوله . فلنر ان كنتم ابرع مني :

خواطر ياسمين جميلة
تحت شجرة الصفصاف
لا حواشي لدغدغاتي
وذكراها نغمات
موسيقى فطرية
والحب الذي لن ينتشى
على غرار قديم متموج مشتعل
بل يستمتع بغريب شذوذه
انما هو كادراك حي جلي
لهناءة تتجاوز صوامت الجبس
او تذكارات النشوة الراقية
لهناءة غاصت تحت الظواهر
في محيط داخلي مرنح
من أنغام لعوب طويلة واناشيد ابواق

أفهمتموها ؟ أنها قصيدة بسيطة كما ترون ، وهي من بعيد جميلة غير انكم اذا اقتربتم منها وحاولتم مصادقتها رفضت ان تبوح لكم بسرها . انها لن تقول لكم بصراحة ودقة ما الذي تفكر فيه . لقد قرأت كتاب والاس ستيفنز كله ، ولم أشعر قط اللهم فيما عدا لحظة او لحظتين انني على اتصال به) (1) .

هذا ناقد ابن البيئة التي خرج منها هذا الشعر ومع ذلك يقول عنه هذا الرأي الذي يدين هذا الاتجاه ، فما بالك بنا نحن الذين ننكب كل يوم بنماذج غريبة ليست بنت بيئتنا ولا هي ثمرة من ثمار تطورنا الشعري ولا هي تمثل أحاسيس العربي الذي يعيش معركة مصير ؟

ان الغريب في أمر هذه السريالية انك اذا قرأت عنها بحثا اقنعك بمنطقه العلمي اعتمادا على كشوفات علم النفس فتعجبك (النظرية) حتى اذا رأيتها مطبقة في قصيدة أصابك الاشمئزاز ولو كان صاحبها شاعرا كبيرا ، أتدري لماذا ؟

لان النظرية السريالية صحيحة علميا ولكن تطبيقها يفشل في مجالات الفنون (القولية) من شعر وقصة ورواية ومسرح ، بينما ينجح تطبيق النظرية في فنون اخرى ، ولما كانت الفنون القولية تعتمد على

(1) الادب وصناعته ـ تعريب جبرا ابراهيم جبرا

ألفاظ ذات دلالات تعارف الناس على استعمالها وحددت الاجيال مفاهيمها فان من التعسير مهما حاول الشاعر الابتعاد عن هذه المفاهيم المحددة ان يستخدم الالفاظ كمادة خام بنفس انتجاح الذي قد يصل اليه الخط و للون في اللوحة السريالية مثلا . هذا هو السر الذي يفسر الفرق بين النظرية والتطبيق وبخاصة في مجال الادب المعتمد على التعبير اللفظي .

ويتبقى سؤال هو :

ما المقياس الذي نستطيع به ان نميز بين القصيدة السريالية الجيدة والقصيدة الرديئة ؟ كيف نميز بن الشاعر الموهوب والشاعر الدعي ما دامت المقاييس النقدية المعروفة عاجزة عن اخضاع القصيدة السريالية لتقنيناتها ؟

ان السريالية تأكيد للفردية وبتر للعلاقات الجماعية ، وهي تبعد الانسان عن النظر الى العالم ككل ، ذلك انها بنت اللاوعي الذي تسوده الفوضى دون منطق او نظام . وهي أولا وأخيرا تحدد مساحة الجمهور القارىء وهو ما يشكو منه كل المثقفين الجادين في العالم كله .

ونكتفي بهذا القدر في نقاش هذه النزعة المستوردة لان مجال القول فيها فسيح ومتشعب ، ونرجع لننقد قصائد العدد الماضي التي سرنا انها لم تقع على النمط الذي نراه عند بعض الشعراء العرب المتابعين لهذه النزعة .

(جزيرة الصقر) لسعدي يوسف

عبر رحلة الحنين الى الوطن منذ وقف الشعراء الجاهليون يبكون أيامهم الماضية في وطنهم الصغير الى حنين شعراء المهجر تقف هذه القصيدة الناجحة .

ان سعدي يوسف يحن الى العراق ممثلا في هذه الجزيرة الصغيرة القابعة في جنوبه ، وهو مع تكثيفه لتجربته الشعورية واستغلاله لاحدث الوسائل الفنية المعاصرة في التعبير الشعري لا يقع في الضبابية المسرفة او اللامنطقية الحديثة .

انه يرسم لنا جو هذه الجزيرة رسما اثيريا مجنحا يلتقط مادته من الواقع المرئي دون ان يقع في الفوتوغرافية المسطحة :

يحجبها سقف من النخل فلا نعرف ما فيها
ويأكل النورس والبط الشريدان أغانيها
تظل الظلمة في ظلمتها الخضراء مهجوره
كأنها قصر وراء الليل مسحور

وبذلك ظلت تجربته في المسافة الواقعة بين النور والظل فلا هو قدم صورة تقريرية مباشرة ولا هو وقع في اللامنطقة الملغزة والصور الهذيانية ، كما نجح الشاعر في خلق المناخ النفسي الملائم لنوعية تجربته الشعوريه وذلك عبر هذه الايقاعات الرخية المديدة حينا والمنقطعة حينا اخر .

وقد استطاع سعدي أن يقيم بناء فنيا متماسكا ، فقد قدم البناء في مفتتح القصيدة صورة للجزيرة ثم انتقل الى ذكريات الصبا فيها ، ويرجع الى اللحظة الحاضرة بعد ان (امتدت الافاق حتى اخر الدنيا) (وامتد نهر الشيب في الصدغين والمفرق) ، ويصل الشاعر في الفترة التالية الى اثارة الاهتمام بأهل الجزيرة دون ان تحس بتدخله الهادف، ذلك ان هذه اللفتة الحاذقة قد ذابت في السياق العام للقصيدة ، فالشمس :

غابت وأبقت بعدها للناس ما شاءوا
الخبز والعتمة والداء ..

وفي تعبير (ما شاءوا) بركان يتفجر ، فالناس في كل مكان هم الذين يختارون شقاءهم او سعادتهم ، ففي يدهم وحدهم تغيير اوضاعهم أن شاءوا ..!

واذا كان البناء الفني السليم من خصائص هذه القصيدة فان عنصر (الزمن) يلعب فيه دورا هاما ، فانتقالات القصيدة عبر الماضي والحاضر ، ثم المستقبل الرغيد الذي يمثله البيت الاخير :

جزيرة الصقر
سأحيا يومك المشرق

أيدت هذا البناء الفني .. والبيت الاخير نهاية بارعة للقصيدة ، فقد أوحى بعودة الشاعر الى جزيرته ليستأنف حياته فيها في ظل المستقبل الرغيد المشرق .

(منظر قتل) لمحمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غني الخيال قادر على خلق الصورة الشعرية ذات الايحاء ، ولعل في هذا الفنى سر خلخلة القصيدة بين يديه ... فانه يترك نفسه لتيار الصور المتزاحمة في مخيلته فيتابعها دون ان يسيطر عليها وتنتهي القصيدة فتحس كأن هذه الصور هي الغرض الذي يهدف اليه الشاعر فضلا عن احساسك بالارهاق لمتابعتك لهذه الصور المتتالية دون ان تستطيع أن تلتقط انفاسك . والمعروف ان الصورة الشعرية ليست غرضا ، وانما هي وسيلة تعبيرية تخدم تجربة القصيدة فاذا اطردت بهذا الشكل المتزاحم هدمت البناء الفني .

عنوان القصيدة وهو (منظر قتل) يحدد موضوعها وتتضافر جزئيات فيها لتفهمنا ان الشاعر يتحدث عن فتاة قتلت (غسلا للعار) كما تقول نازك الملائكة وان كانت لا تقدم « منظرا للقتل » . وينجح الشاعر في تصوير الجسد المطعون وتيار الماء يحمله :

(الجسد السابح في التيار
يرتعش على ايقاع الشمس وينصت للاغوار
طعنات الخنجر يعشب فيها الطمى ويسترها ظل الاشجار
الجسد السابح يرقص تحت جسور الليل
يتكسر في رئتيه الصدف المعتم والعشب الدوار
يتسلل عبر القنطرة الطينية
ينتظر جواد النار
كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف ..)

وحينما نصل الى (جواد النار) نقف لنتساءل هل يقصد الشاعر بلفظة (النار) معناها الديني ؟ فجواد النار سيحمل هذه الفتاة الى العالم الاخر ويؤكد هذا المعنى ان الشاعر يقول في البيت التالي (كي يدخل في غابات الظلمة والاعراف) على اعتبار أن القتيلة خاطئة خرجت على قانون الدين والمجتمع .. أيقصد الشاعر ذلك ؟

وان كان يقصده ـ وهو ما تؤيده الابيات ـ أفلا يرى ان موقفه هذا تدخل أخلاقي منه أفسد جو القصيدة ؟

لنازك تجربة مماثلة هي قصيدتها (غسلا للعار) تحس فيها بتعاطفها الانساني على الفتاة المسكينة التي تنتظرها المدية لكل لفتة او موقف بريء يشك فيه ، وهو نفس الجو الذي تعيش فيه الشابة المصرية في أعماق الصعيد وقرى الريف المصري وهي الشابة التي تحدث عنها عفيفي مطر . والمقارنة بين القصيدتين لتناولهما تجربة واحدة تفرض نفسها . ولن نسترسل في هذه المقارنة التي تنتهي نتيجتها لتقف في صف نازك ، ولكنني اشير الى سر نجاح قصيدتها ، ذلك انها أدركت بحساسيتها الفنية أن تجربتها موغلة في الواقع ، فلم تجنح في تصويرها الى الاسلوب الفني الذي كتبت به قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السرو) ـ ان أسعفتني الذاكرة وكان العنوان صحيحا ـ انها في (غسلا للعار) لم تهوم ولم ترتفع عن الواقع كما فعل مطر ، انها بكل بساطة وضعت تجربتها الشعرية في مناخها الطبيعي الذي حقق لها النجاح :

(أماه) وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
(أماه) لم يسمعها الا الجلاد
وغدا سيجيء الفجر وتصحو الاوراد

والعشرون تنادي والامل المفتون
فتجيب المرجة والازهار
راحت عنا .. غسلا للعار
وسيأتي الفجر وتسأل عنها الفتيات
(أين تراها) فيرد الوحش (قتلناها)
(وصمة عار في جبهتنا وغسلناها)
وستحكي قصتها السوداء الجارات
وسترويها في الحارة حتى النخلات
حتى الابواب الخشبية لن تنساها
وستهمسها حتى الاحجار
غسلا للعار .. غسلا للعار

وهكذا وضعت هذه التجربة في مناخها الواقعي الطبيعي . ولم يقف الوزن الكلاسيكي الكامل ولا القافية الواحدة امام موهبة الشاعرة . اما عفيفي مطر فقد جنح صوره الشعرية فابعدتنا عن الطين الذي عشش في شعر الفتاة كما تقول نازك ، وكما يصور مطر قتيلته (طعنات الخنجر يعشب فيها الطمى) ، ولعلنا نحس بالاستطراد الصوري المتتابع وزحمته في الاصوات التي جعلها تتحدث عن مقتل الفتاة وذلك حينما تقول هذه الاصوات :

ـ عيناك الواسعتان
بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار
ـ موالك رمح يزحف في زغب النهدين
ويغمغم في بئر الاسرار
ـ طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار
ـ قريتنا تأكل فاكهة الاحجار
قريتنا ترضعنا رأس المسمار
ـ داست أقدام الجبل على أقدام الشمس

فتروح ـ كقارىء ـ في دوامة هذه الصور المتتالية المتزاحمة وهي بطبيعة تركيبها المجرد تبعدك عن الحدث الدرامي الموغل في الواقع فضلا عن عدم الدقة التعبيرية التي تخلق جو البلبلة والتناقض ، فعلى الرغم من مقتل الفتاة وتصوير جثتها والتيار يحملها تبدأ القصيدة بهذا المطلع :

نزلت واغتسلت ـ ذات مساء صيفي ـ في قلب النهر

فتحس لاول وهلة أن الفتاة كانت تستحم في النهر ، ثم تراها فجأة مقتولة يحملها التيار فتعجب !

ثم يصدمك هذا التشبيه الذي تعوزه الدقة :

عيناك الواسعتان
بهوان انفتحتا في غابات الفضة والاقمار

والشاعر في مجال وصف العينين الجميلتين فهل مما يقرب جمالها للقارىء ان تشبها ببهوين انفتحا ! تصور بهوا منفتحا وراقب ما يجره تداعي المعاني في نفسك من صور لن تكون في صف العينين على الاطلاق .

ان عفيفي مطر يستفيد من أسلوب لوركا ويحاول أن يبتدع لغته الخاصة بعيدا عن الاساليب المطروقة ولكنه في نفس الوقت يقع في الحلقة المفرغة وذلك حينما تراه في شعره كله يعيد نفس الصور والتعابير ، فاذا قال مرة (حصان الريح ـ مجلة الشعر عدد نوفمبر ١٩٦٤) تراه يقول في قصيدته هذه (جواد النار) ثم يقول (شجر النار) ، ولو رحنا نتتبع هذه الظاهرة لوجدنا أمثلة كثيرة لا مجال لسردها هنا ولكننا نضرب المثل من قصيدته التي ننتقدها والتي يقول فيها (فاكهة الاحجار) ثم يرجع فينسب الفاكهة الى الصوت فيقول في نفس القصيدة (فاكهة الاصوات) . والمسألة ليست وقوع شاعر على لفظة (فاكهة) ثم نسبتها الى اشياء غريبة عنها حتى تتحقق للشاعر جدة التعبير ، فما أسهل هذه اللعبة !

فمن الممكن القول قياسا على ما فعله عفيفي مطر (فاكهة القمر ـ فاكهة الجدار ـ فاكهة الحصار ـ فاكهة الكتاب) ما دامت المسألة نسبة لفظة الى لفظة اخرى لا صلة بينهما . ان الربط بين الاشياء المتنافضة او التي لا صلة بينها يخضع لمنطق ذوقي وشعوري خاص هو ابن الموهبة والصقل والممارسة والذوق . وأنت اذا رجعت الى شعره كله رأيت صورا مكرورة تذكر فيها الريح والقمر والاثداء والجسور والجميز والقمح والطين ، ولعل السبب في هذا محاولته كتابة القصيدة المصرية الطابع وان كانت المصرية لا تتحقق في ذكر الاوصاف الخارجية للبيئة من نخل وجميز كما يعلم ونعلم .

ان شاعرنا يمتلك امكانيات غنية ، ولكنه لا يعرف كيف يستخدمها ، وعليه ان يقلل من سبحاته وتجريداته وتدفقه الفني بالصور ثم منطقة القصيدة منطقة فنية .

(نعم ولا) ـ لمترجمها عدنان الظاهر

قصيدة مترجمة عن الشاعر الروسي يفتوشنكو ، تمتاز ببنائها المعماري الشعري وجدتها التكنيكية ، ولقد نجح مترجمها في نقلها الى العربية وان كان الشعر اذا ترجم ـ كما هو معروف ـ يفقد اكثر جماله ، فان الايقاع الذي توفره اللغة الاصلية يلعب دورا خطيرا في نجاح القصيدة .

(المصلوب) لمحمد القيسي

تحمل القصيدة حسا مأساويا استطاع الشاعر ان ينقله الينا عبر صوره الفنية الناجحة ، وقد عاون على ذلك انه لم يقع في (مودة) الغموض الغامض الذي لا يشي بتجربة محددة الابعاد او يستهدف خلق جو نفسي عن طريق الايحاء ، فظلت قصيدته صلبة ذات أبعاد بعيدة عن الهلامية التي استعلنت بها كثرة من القصائد الحديثة .

الا ان الشاعر مع ذلك يقع في اكليشيه الشعر الحر ، أقصد هذه القوالب المكرورة ، فقد وقع الشعراء الجدد في نفس العيب الذي كانوا يأخذونه على بعض الشعر القديم وهو نمطية التعبير وتكرارها ، فقد كثر الكلام ابتداء ب (صديقتي) و (أميرتي) فضلا عن ذكر سيزيف المسكين الذي اضطهده الشعراء اكثر من اضطهاد الالهة ! ويسلك هذا المسلك ايضا حديثه عن (الصلب) فعنوان قصيدته (المصلوب) وفيها بيت يقول :

وكنت على جدار الليل مصلوبا

ألا يرى الشاعر معي ان حكاية الصلب هذه قد كررت الى حد أصبحت فيه اكليشيها فقد تأثيره وايحاءه ؟

أما قوله :

وكنت على جدار الليل مصلوبا
وكان **الصمت جلادي**
لان **الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين**
وكان السوط مرفوعا **ولم أهتف**
خرست وكان في الاعماق توق الروح للكلمه
يعذبني ولكن **لم أقل حرفين**

فهو في حاجة الى التركيز لان الشعر ايماءة ولمحة دالة ولذلك يفسده مط الصور وتكرار المعاني ، فالشاعر يتحدث عن صمته في خمسة ابيات ولا يأتي بجديد وبيت واحد مثل (لان الحرف مثلي كان مغلولا بلا شفتين) يؤدي كل ما نثره الشاعر في ابياته الكثيرة .

بقي قوله (ولكن لم أقل حرفين) والسياق يفرض ان يقول (ولكن لم أقل حرفا) للتدليل على صمته البالغ ولكن يبدو ان القافية في (شفتين) جرت وراءها لفظة (حرفين) !

(اسطمبول) لفؤاد الخشن

فؤاد الخشن شاعر ذو حس غنائي أصيل وان بدت هذه الغنائية أزيد من اللازم في بعض قصائده ، انه يحتفل بالايقاع والتلوين الصوتي اكثر من اهتمامه ببقية مكونات القصيدة . ولعل هذه الظاهرة تتضح في قصيدته هذه ، انها تبدو لقطة سريعة لهذه المدينة ذات التاريخ

والتي كان يحلم بزيارتها ، والشاعر يستنفد جهده الى نصف القصيدة تقريبا وصفا لها وينتقل بعد ذلك مباشرة الى النصف الثاني منهـــا حيث السلطان وشعوبه المستعبدة وشاعره الذي يعدد امجاده ويخلص الى ان الصبر في الشعوب كالهدوء في البركان تعقبه انتفاضة ثـــم تصبح العروش هياكل يتفرج عليها الناس في المتاحف .. الا انالنقلة من وصف المدينة الى السلطان وبطشه وشاعره المنافق الخ ... نقـلة سريعة جدا وكان موضوع القصيدة في حاجة الى شيء من البسط فهو ثري وخصب ويجب الا يبتر هكذا .

ولعل روح فؤاد الخشن الفنائية الواضحة في اسلوبه الشعـري تتضح اكثر في نداءاته التي كثرت بالنسبة لعدد ابيات القصيدة ، فهـو يقول لاسطمبول (يا نجمة التاريخ) و (يا يتيمة الزمان) و (يا ماسة العروش والتيجان) و (يا مدينة الحريم) و (يا رفيقة الدهور) اما البيت الاتي :

سرقها السلطان من شعوبه المستعبده

فهو لا يصح وزنا في (سرقها) الا اذا نطق باللهجة الشاميـــة ! ولعل وعي الشاعر كعربي يعرف ما فعله الاتراك باجداده وآبائه هـــو الذي حدد زاوية الالتقاط ، وكان من الممكن ان يشغله شيء اخر فـي هذه المدينة .. امرأة من نسائها او منظر من مناظرها الخ .. ولا لـوم عليه ان استجاب لذلك ولكن امتلاء نفس الشاعر بوعي قومي سليم هو الذي حدد الوجه لاسطمبول ذات الوجوه العديدة كأي مدينة اخرى .

(صلوات الى اله حجري) لنصار محمد عبد الله

محاولة طيبة من شاعر جديد ستتفتح براعمه عـن قريب وان كنت أعجب للفقرة الاولى من قصيدته :

ايها المنزل قرآن عذابي
ان في دارك الاخر بابي
ان في بابك داري
ايها المنزل قرآن دماري
ان بابي كجداري
أبدا لم تهدمه فأسي
فقد احترت في الباب .. والدار .. والجدار !

ولعل هناك خطأ مطبعيا في بيته الثاني لانه في (مرحلة انعـدام الوزن) كما يقولون في هذه الايام .

القاهرة — كمال نشأت

القصص

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ــ

وهذا كله شعور طيب منه ، الا اننا نتساءل بعد قراءة القصة : هــل عشنا خلالها حرب فيتنام ؟ هل نقل الينا جوها في صدق ؟!.. انـــا شخصيا لم اشعر بنجاحه في ذلك ، ولو ان كاتب القصة كان من فيتنام لاحسست بنفس الشعور ، فليس مبعثه ان الكاتب عربي ، بل لان ابعاد الصورة التي رسمها قاصرة عن تجسيد عمله الفني ، وغير قادرة عـلى أن تعبر بوضوح ، بعيدا عن الخطابية ، عن ازمة « الانسان » فيفيتنام.. والقصة تروي ازمة شاب بين الحرب والحب ، وتحكي اعتداء ذئـب عليهم وهم في الطريق الى القيادة ، وتصور ما يدور اليوم على هـذه الارض التعسة من عدوان ، ربما نعايشه عن قرب نتيجة حديث الصحف والاذاعات عنه ، بالحاح ، جعل كاتبنا يعبر عنه في عمله الفنـي .. وربما يكون من المقتنعين بالعبارة الشهـيرة « تكفيني من الخـروف شريحة » ، وهي من اقوال سمرست موم ، على ما اذكر ، لكي يعيش التجربة ويعبر عنها .. الا ان هذا الامر يحتاج من الكاتب الـــى حساسية كبيرة ، ليكون جهاز رادار يسجـــل ما هو بعيد بعيد ، ويعايشه .. وفي تصوري ان اصدق عمل فني يأتي عن طريق التجربة الذاتية ، ولنا في كتابات د. طه حسين وتوفيق الحكيم ، وكتابـات د. سهيل ادريس ، ود. عبد السلام العجيلي عن فرنسا ، وحياتهـم فيها أفضل مثل للكتابة عنالبيئات الغربية علينا خلالالتجربة الخاصة. ولسنا مع همنفواي في ضرورة ان يعيش الكاتب كل اعماله ، ولا نتصور ان ينتحر كاتب من اجل التجربة ! يــل كل ما نبغيه « المعايشة » الضرورية من اجل الخلق ، « المعايشة » التي تظل تلح على صاحبهـــا لكي يقدم على تسجيلها في عمل فني .. ولقد انستني القضيـــة ومناقشتها ان احيي احاسيس الكاتب التي عبرت المحيطات والقارات لتسجل صورة هذه المحنة الانسانية في اسلوب وضيء ، وعبـــارة مشرقة ، مع قدرة على الالتقاط والانطلاق الانساني ، وهذا يبشر بكاتب عالمي النزعة والطموح .

القاهرة — عبد التواب يوسف
« الجمعية الادبية المصرية »